العدد 355
السنة الثلاثون
تشرين الثاني 2000 شعبان- 1421

الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية
يصدرها اتحاد الكتّاب العرب بدمشق

المراسلات :

باسم رئاسة التحرير
اتحاد الكتاب العرب
دمشق . المزة أوتستراد
ص .ب : 3230

—

هاتف : 6117240
6117243
6117242

البريد الإلكتروني:
Email :unecriv@net.sy
aru@net.sy

—

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت:
http://www.awu-dam.org

تنويه

- المـواد التـي تـرد إلـى المجلـة ، لاتعـاد إلـى السـادة أصـحابها ، سـواء أنشـرت أم لـم تنشـر .
- المـواد التـي تنشـر ، تعبـر عـن آراء كُتابهـا . ولاتعبـر بالضـرورة عـن رأي المجلـة .
- ترتيب المواد يخضع لضرورات فنية وطباعية .

التوزيع في الجمهورية العربية السورية:

المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات

فاكس / 2122532/ هاتف /2127797/ ص.ب /12035/.

المحتويات :

اول الكلام

الثقافة العربية

في عالم متغير

د. وليد مشوِّح

ثمة فروق واضحة ودقيقة في التعريف الاصطلاحي بين متعلم ومثقّف ومبدع، وهذه الفروق لو أخذت . بعد تحديدها وتحريرها . ووزعت على نسب إحصائية؛ لأوصلتنا إلى مفارق عجيبة وغريبة تشكّل واقعنا الفكري الذي نحتاج إلى تقويم صريح ومباشر له، ومن ثم تدفعنا إلى البحث الحقيقي عن أدواء له، للبرء من العلّة وبالتالي لوضع مجتمعنا على الطريق الصحيحة نحو العالمية، والمشاركة الفعلية والفاعلة في ما يسمونه بـ"النظام العالمي الجديد"، وبالتالي نكون قد سرّعنا الخطو باتجاه الحراك العالمي في عالم الحضارة الجديدة.

فإذا كان تعداد الشعب العربي . من محيطه إلى خليجه . قد تجاوز بقليل، الثلاثماية مليونٍ من البشر، وإذا سلّمنا بالأعداد التي تقدمها الجهات الرسمية (جداً) من حكومات وإمارات وممالك ودويلات والتي تقول بأن 80% من هذا العدد المتنامي قد حصلوا على وثائق متعلمٍ أي (على وثيقة محو الأميّة)؛ فإن المثقفين . حسب حركة الكتاب والسائد الاجتماعي الذي يشير إلى سيطرة التفكير الغيبي والأسطوري والخرافي . يشكّلون نسبة 40% من إجمالي تعداد أبناء هذه الأمة التي كانت ماجدة باعتراف العدو والصديق على السواء.

أما إذا مضينا في تقصينا الإحصائي الدقيق . بعد الاتفاق على التعريف المصطلحي للمبدع . فإن الهوّة الرقمية بين المثقف والمبدع ستكون غائرة العمق خصوصاً، وإذا توضّح لنا الرقم اللافت (بعد السبر الدقيق والتمحيص الحيادي)؛ بأن كل مئة ألف إنسان

عربي ظهر منهم (مبدع واحد!!)؛ وهذا يعني أن أمة (كانت على قمة الازدهار)؛ تمتلك (حوالي) ثلاثة آلاف مبدع مع قليل من التساهل، وكثير من تجاوز الروائز المُجِددَة لما هية الإبداع وغائيته. (....!!).

لذا ظلت الثقافة بمنأىً عن المجتمع ولم تؤثر بحركته الوجودية، ولا بسلوكياته اليومية. ناهيك عن الإبداع الذي لم يصل إلى الغالبية العظمى فيؤثر بالتالي في السلوك والعلائق.

أما إذا اعترض معترض على حكمنا هذا؛ فإننا سننتدبه لمراقبة الشارع العربي، ونتمنى عليه ملاحظة السلوك والحركة، وسيخرج حتماً بما وصلنا إليه من نتيجة لا لإشهارها والتشهير بها؛ إنما لمعالجتها عبر أدواء الثقافة التي تبدأ بالتوعية، ثم الارتقاء بالذوق الفردي مع خلق الربط الأخلاقي . السلوكي بين الثقافة والمجتمع.

إذن، علينا التسليم بداءة بكوننا شعباً ما زالت تسيطر عليه الخرافة، وبدائية التصرف، وبالتالي فإننا أميون بقواعد السلوك الحضاري، فالشعب الذي يخط على وسيلة النقل عبارات سوقية، وجُملاً من حكايات القص الشعبي الذي كان سائداً في العصر الوسيط (المملوكي والعثماني) ومواطن يرمي النفايات في وسط الشارع، ويستهدف المنشآت العامة بالضرر والأذى، ويقفز الأسوار المنصِّفة للطريق، ويطوّح بالقمامة من نافذة بيته، ويرفع عقيرته بالصراخ بدلاً من أن يقرع باب من يريد محادثته... و..... و... و.... كثيرة هي المظاهر الاجتماعية والسلوكات اليومية التي تشير إلى تخلفنا وأميتنا ولا حضاريتنا...!!.

وقد يسأل متسائل: وما علاقة الثقافة بكل المظاهر الواردة أعلاه؛ وماهي مسؤولية الإبداع عن ذلك؟!

وللإجابة عن هذا التساؤل المزدوج؛ لابد من الاعتراف بدءاً، بأن من أولى مهمات الثقافة؛ التنمية الاجتماعية لا بمفهومها الاقتصادي فحسب بل بمفهومها الفكري، لأنها تنصبّ أولاً على ترقية العقل، وتصعيد السلوك، وترقية الذوق وتقديس الحرية واحترام مشاعر الآخر من خلال احترام (الذات . الأنوية).

إن الثقافة التي لا ترعى حرمة الماضي، ولا تعمل من أجل النهوض بالحاضر؛ هي ثقافة قاصرة محدودة، لا علاقة لها بالمستقبل، ونحن . كأمة عربية . بدأت هواجسنا تنصب بكليتها على مستقبل الثقافة العربية، منطلقين من غيرتنا على الوجود العربي الذي بات يواجه تحديات داخلية وخارجية في عالم اليوم المتغيّر بناء على انفراد قوة القرن الواحد الذي أضحى يحمل الكرة الأرضية، ويدور بها كيفما شاءت مصالحه.

إذن . وبعد أن وضعت حاضر الثقافة العربية وقصورها عن التأثير . لابد من التوقف عند

السؤال الذي بات يشغل بال الصفوة في المجتمع العربي اليوم؛ أي مستقبل للثقافة العربية في عالم متغيّر ؟!..

هو سؤال مشروع، لم يكن غائباً عن إحساس المفكرين العرب الذين تنادوا إلى الإجابة عنه.

هذا السؤال أجابت عليه ندوة انعقدت في القاهرة مطلع الأسبوع الأول من شهر آب الماضي تحت عنوان (مستقبل الثقافة العربية في عالم متغيّر)؛ إذ شارك فيها بعض المفكرين العرب ذوي الاهتمامات والانتماءات المختلفة، وكانت الأطروحات متباينة إلا في هدفها الجوهر الذي يبتغي رسم أفق لمستقبل الثقافة العربية، وسط هذا العالم المتغيّر.

لقد تابعت الندوة عبر وسائل الإعلام المختلفة، ووجدتني منحازاً إلى رأي الدكتور محمود أمين العالم الذي أوضح جوانب مهمة من التساؤل . الهاجس كونه سؤالاً يمثل هذه اللحظة المأزومة، وهو سؤال الوجود والهوية والوعي العربي، والتاريخ العربي، ومدى القدرة على المشاركة في صنع هذه الحضارة لأن الثقافة هي التواجد النقدي للمستقبل مسكوناً بالحاضر.

وقد أصر الدكتور العالم على ضرورة الاتفاق على تعريف واضح للمستقبل، لأن المستقبل في لغتنا هو ما يُستقبل من أمور أو أحداث ووقائع، يستقبلها بعضنا فرحاً أو يائساً، جالساً أو واقفاً، نائماً أو يقظاً ولهذا فإن المستقبل . على رأيه . كوقائع أو أحداث جاهزة مفروضة، أو ميّسرة يجب أن يكون مرفوضاً من جانبنا، لأن القضية الملحة . اليوم . هي تغيير دلالات ومضمون كلمة المستقبل، وذلك لن يحدث إلا إذا تغيّرت علاقة الإنسان بواقعه، وإذا كانت الثقافة هي الحاضر مسكوناً بالمستقبل، فإن دلالة الثقافة تختلف في المستقبل بقدر ما تختلف دلالة المستقبل بالثقافة.

ووصل المفكر العربي إلى نتيجة حزينة تقول: إن ثقافتنا العربية الراهنة؛ ثقافة استقبال وتلق، لا ثقافة تجاوز وإنتاج وإبداع.

وحدد بعد ذلك الشروط التي توجب تجاوز هذا الرخو . الراهن؛ بضرورة تحديد مفهوم الثقافة تحديداً علمياً . معرفياً . دقيقاً، فالثقافة لا تقتصر على المعارف والأنشطة والإبداعات الأدبية والفنية والمعرفية والذوقية عامة؛ إنما تشمل أيضاً أنماطاً من الاستهلاك والتنمية والمؤسسات الأهلية والرسمية؛ وهي الخصوصية التي تندرج في داخلها خصوصيات فرعية عديدة أخرى.

وأشار إلى أن ثقافتنا العربية الراهنة؛ ماهي إلا امتداد لحضارتنا العربية الإسلامية . على تنوع مصادرها واختلاف مراحلها التاريخية . ترث صعودها التاريخي العظيم، كما ترث

انطفاءها وتفككها وتدهورها وهشاشة فاعليتها الإنتاجية، وتبعيتها السياسية والاقتصادية لحضارة تتمثل في النمط الرأسمالي (المعولم) الذي يهيمن عليه الطابع الأمريكي.

ثم حدد الظواهر السلبية التي تشكل مجمل الوضع الثقافي العربي الراهن وتعوقه عن الانطلاق نحو المستقبل؛ ومن هذه الظواهر: افتقار الثقافة العربية للرؤية الاستراتيجية الشاملة سواء في المعلومات والاتصال، أو في الفكر، كذلك افتقاد أي خطة للتنمية البشرية وبالتالي للتنمية الثقافية، إضافة إلى غياب أي توجه علمي نحو وحدة قومية عربية شاملة، أو جزئية، أو مجرد تحقيق سوق عربية مشتركة.

ومن السلبيات التي تعوق الثقافة العربية محاصرة حقوق الإنسان وهدرها في غالبية أقطار الوطن العربي.

أما أخطر السلبيات المعوِّقة للثقافة والمحبطة لها؛ فهي تحول القضية الفلسطينية من قضية تحرر قومي إلى وسيلة (أمريكية . صهيونية) لتصفية الوحدة العربية وغرس الكيان الصهيوني في المنطقة.

كذلك تلك الفروق الطبقية التي ظهرت في الوطن العربي نتيجة لاستخدام أموال النفط في الاستهلاك الفردي فالقطري بدلاً من استخدامها لنهضة الأمة.

وتوقف الدكتور العالم عند أحاديث النخبة العربية عن الحداثة و التحديث في الوقت الذي تشهد فيه البنى التحتية العربية مستوىً من التدني لم يشهده المجتمع العربي من قبل، فضلاً عن انتشار الفكر الخرافي . الأسطوري بما لا يدع أي مجال للحداثة والتحديث.

يضاف إلى ما تقدم تدني الأوضاع داخل جامعاتنا التي تخلت عن دورها الطليعي في إشاعة الفكر العقلاني العلمي بين أفراد المجتمع كله.

ناهيك عن إمكاناتنا المتواضعة في ظل الثورة العلمية والتكنلوجية الباهرة، حيث مازلنا في حدود التركيب لا التصنيع، الاستهلاك لا الإنتاج، الاستيراد لا التصدير.

وقال: إن الانطلاق نحو المستقبل يتطلب توفر العديد من العوامل، (أولها): الإيمان بأنه إذا كان العامل الخارجي هو أهم العوامل التي تسهم في عرقلة انطلاقنا نحو المستقبل، وإذا كان النظام العالمي الجديد يعبر عن سيادة النمط الرأسمالي علمياً، وتوجيه "العولمة" لخدمة مصالحه؛ فإنه لا سبيل للخروج من هذا بالانعزال أو التسليم الأعمى بكل شروط هذا العالم... فمعركتنا الثقافية العربية ينبغي ألا تنعزل عما يحدث في العالم.. وخوض معركة ثقافية ديمقراطية في الداخل العربي تسعى إلى تحقيق تنمية شاملة ومستقلة. وتعميم الرؤية

العلمية النقدية في تناول مختلف القضايا الحياتية والقومية، وتوفير التعامل مع الوسائل التكنلوجية الحديثة، دون أن يعني هذا استخدام العقلانية والعلمية كإجراءات عملية محضة تتجاهل الجوانب الإنسانية.

و (ثانيها): ضرورة وضع خطة عربية شاملة للتنمية الذاتية على مستوى كل قطر، وعلى المستوى العربي كله.

(وثالثها): ضرورة تغيير المفهوم السائد للوحدة العربية والعمل العربي عامة والذي غلبت عليه . في الماضي . الرؤية الاندماجية، وعلينا أن نحترم الاختلاف في التنوع بين الأنظمة والأشكال التنموية في إطار اتحاد ديمقراطي عربي.

(ورابعها): الإيمان بأن لا سبيل إلى تحقيق نهضة عربية شاملة من دون الدفاع عن كتلة الجماهير المنتجة، والتي تشكل النسيج الموضوعي لواقع الأمة، والمحاصر بالمحرمات المختلفة وضمان مشاركتها في صيانة مصيرها.

واستكمالاً للرأي الذي طرحه العالم . والذي أحسه جزءاً صحيحاً من مشكلتنا الثقافية الراهنة . أرى أنه بإمكاننا إيجاد المكان الملائم والمناسب لنا في العالم الجديد؛ وذلك إذا عززنا وضعنا الثقافي بكفكفة المشكلات التي تحول دون الانطلاق نحو المستقبل، كأن نعيد ترتيب فكر البنى التحتية في مجتمعنا ونحرره من المستوطنات فيه، ومن ثم نتبع خطة دقيقة وعلمية وصارمة للتنمية البشرية أولاً منطلقين نحو التنمية السياسية وصولاً إلى التنمية الاقتصادية.

فالمرور نحو المستقبل لن يتحقق إلا بتحديث البنى التحتية، والاتجاه . بصدق . وواقعية نحو تجميع الجماهير حول هدف واحد هو التحرر وذلك عبر ممارسة متضافرة بين أجهزة التربية والتعليم والإعلام والتنظيمات الجماهيرية لأخذ دورها الطبيعي والطليعي في إشاعة الفكر العقلاني العلمي بين أفراد المجتمع، ووضع استراتيجية موحدة للعمل العربي في مجال الثقافة، والقضاء على الثنائيات المتمركزة في اللاوعي العربي، ورفض الكيانات المصطنعة والأفكار المستوردة، وكشف المؤسسات المُصَنَّعة لدمى الثقافة والسياسة والاقتصاد والتصدي لها، ووضعها في مقابلة النهوض العربي الثوري. وإذا كان من كلمة أخيرة اختتم بها أطروحتي هذه، فمن نافل القول بأن الحضارة ليست ابتداع صناعي، ولا هي مظهر أناقي؛ إنما هي اعتزاز المرء بأمسه، ووعيه بحاضره، ومعرفته بكونه الآني، وتخطيطه لما سيكون عليه مستقبله... أما المظاهر المرئية فهي مدنية وليست حضارة؛ والثقافة (أسُّ) الحضارة أما المدنية فهي شرط واحد ضمن شروط كثيرة تستلزمها أية نهضة حضارية.

إنه رأي قابل للنقاش، إنها نقطة في خطة شمولية للنهوض بالثقافة ونقلها إلى ساحة الغد من أجل خلود الأمة.

❑❑❑

بحوث ودراسات

□□

الاغتراب بين

القيمة المعرفية والقيمة الجمالية.

د. صبار نور الدين

قد يوحي عنوان هذه الدراسة بأننا نريد أن نؤكد الطابع المعرفي والجمالي للاغتراب في العمل الأدبي، ولكن الحقيقة عكس ذلك، فما نريد أن نؤكده هو أن الخبرة الجمالية- بما في ذلك الخبرة بالعمل الفني الأدبي- هي خبرة تحدث تحت مستوى الوعي العقلاني، أي تحت مستوى الفكر والمعرفة، فهي خبرة تحدث على مستوى الشعور والانفعال.

وهي بذلك تؤكد الاتجاهات أو النظريات الجمالية التي ترى الخبرة الجمالية بوصفها معرفة توصل مضموناً فكرياً، وأنها بذلك لا تختلف عن المعرفة الفلسفية إلا من حيث شكلها.

■ الاغتراب قلق معرفي نفسي خاص بالذات الإنسانية..

وهي المشكلة التي تتعلق بطبيعة "القيمة الجمالية" في الأدب: هل مضمون هذه القيمة أو محتواها معرفي، أو وجداني.

لقد رأت المدارس الفكرية المختلفة التي عنيت بمشكلة الذات الإنسانية، أن الاغتراب قلق معرفي نفسي خاص بالذات الإنسانية، موضوعه حاضر في الوعي الكوني ماثل فيه تفرضه مقدمات سابقة تواجه الذات وهي نوعان: ذاتية وموضوعية.

إذ تتمثل في المستوى الداخلي للوجود الإنساني، والمستوى الخارجي للعالم الموضوعي حيث تسعى الذات لتثبيت وجودها وتحقيق مصيرها في هذين العالمين بالضرورة المعرفية.

فالمعرفة في هذه الحالة تكون معرفة بالشعور نفسه، ويكون الجانب الوجداني للعالم هو موضوع هذه المعرفة. وهكذا يتحول الشعور من خلال المعرفة الجمالية (بمعنى المهارة والصياغة الفنية) إلى "قيمة جمالية". وعلى هذا النحو يمكن الإبقاء على أولية الشعور في الخبرة الجمالية دون إلغاء لدور المعرفة فيها ما دامت المعرفة الجمالية ليس لها مضمون أو محتوى آخر توصله سوى الشعور نفسه.

ولكي نقف عند تحديد هذه المعارف نستعرض حشداً من المفاهيم وذلك من خلال مناقشة كثير من النظريات المتعلقة بهذا المصطلح.

لا يزال مصطلح الاغتراب غامضاً، ونادراً ما يتفق الباحثون على تحديد مفهومه. والباحثون يذهبون مذاهب مختلفة في تعريفه فلا يستطيعون تحديد أنواعه ومصادره ونتائجه السلوكية على الأفراد والمجتمع، فيقعون في الخلط مما يزيد من غموض هذا المصطلح وضبابيته.

مما يجعل الدخول إلى عالم هذا المصطلح (الاغتراب) من أشق المهام وتعقيداً لما يكتسبه من مراوغة على الرغم من الإكثار من تناوله في جميع المجالات والنشاطات الثقافية والإنسانية.

وليس في الدراسات الحديثة ما يحدد تعريفه، أو ما يبين كونه حالة مجتمعية، أو حالة شعورية نفسية عند الفرد، أو نوعاً معيناً من أنواع السلوك الفعلي، إذ ليس هناك تمييز واضح بين الصعيد المجتمعي والصعيد الشعوري والصعيد السلوكي.[1]

يقول أحد الذين بحثوا في خبايا هذا المصطلح "أن الكلمات شأنها شأن الأشخاص والشعوب لا تنشأ في فراغ وإنما تنشأ في قلب المجتمع البشري، ومن الصعب فهم دلالته حق الفهم بمعزل عن المشكلات الإنسانية والظروف التاريخية التي مرت بعصور من استخدموه من مفكرين وفلاسفة.[2]

لقد ورد في مقاييس اللغة لابن فارس في مادة غرب(1)..." والغربة البعد عن الوطن، ويقال غرب الدار، وفي هذا الباب غروب الشمس كأنه بعدها عن وجه الأرض، وشأو مغرب أي بعيد."

وجاء في لسان العرب لابن منظور في مادة غرب(2)

والغربة، والغرب: النوى والبعد وقد تغرب، قال ساعدة بن جؤية يصف سحاباً.

ما انتهى بصري وأصبح جالساً منه لنجد طائف متغرب

▪ *يتحول الشعور من خلال المعرفة الجمالية إلى قيمة جمالية*

وكذلك جاء: والتغريب: النفي عن البلد، وغرب: أي بعد، ويقال أغرب عند أي تباعد وجاء في الحديث أنه أمر بتغريب الزاني، التغريب النفي عن البلد الذي وقعت فيه الجناية، ويقال أغربه وغربته إذا نحّتهُ أبعدته.

والغربة والغرب: النزوح عن الوطن والاغتراب.

*أما مفهوم الاغتراب في الأصل اللاتيني هو (ALIANATO) الذي يستمد معناه من الفعل (ALIENARE) بمعنى تحويل شيء ما لملكية شخص آخر أو الانتزاع أو الإزالة الذي يستمد بدوره معناه من فعل آخر (ALIENUS) بمعنى الانتماء أو التعلق بشخص آخر، وهذا أيضاً يستمد معناه بصفة نهائية من لفظ (ALINS) بمعنى الآخر اسماً كان أو صفة.(3)

كما أخذ هذا المصطلح في اللغة الإنجليزية للعصور الوسطى معنى الفعل الذي يفيد قيام شخص ما بتغريب شيء يمتلكه، ثم أخذ معنى آخر تعلق بحالة فقدان الوعي أو شلل أو قصور القوى العقلية.(4)

وقد أخذ أيضاً هذا الاستخدام لمصطلح الاغتراب نفس الدلالة في اللغة الألمانية إذ يماثل اللفظ الألماني (FREND) اللفظ اللاتيني (ALIENUS) والإنجليزي (ALIEN) الذي يعني الانتماء والتعلق بالآخر وبالتالي فإنه يعني التغريب والسطو، أو السلب.(2)

ولقد استعمل في اللغة الفرنسية بمعنى الترك والعطاء ابتداء من القرن الثالث عشر، وكان يعني في الوقت نفسه الغربة الروحية(1)

ويُعتبر روسو أول من أعطى تعريفاً للاغتراب في كتابه (العقد الاجتماعي) أن تغترب يعني أن تعطي أو أن تبيع، فالإنسان الذي يصبح عبداً للآخر لا يعطي ذاته وإنما يبيع ذاته على الأقل من أجل بقاء حياته".

ولكي نقف على حقيقة هذا المصطلح نرى أنه من المفيد أن نستعرض الآراء التي كتبت حول وجود الاغتراب المختلفة عند علماء النفس الاجتماعيين بغية تبيان بعض مفاهيمه والتعرف على وجهات النظر

فيه.

فالاغتراب إذن ظاهرة إنسانية يمكن أن نتتبعها بشكل أو بآخر في مختلف النظم والثقافات والمجتمعات. فقد ارتبط هذا المفهوم بأهم رواد الحركات الفكرية التي انعكست رؤاهم الثقافية والدينية على تفسير الاغتراب وقد أشار العالم الاجتماعي "سيمن" إلى وجود هذه المفاهيم المختلفة، فالاغتراب هو حالة اللاقدرة عند "هيجل وماركس" بمعنى أن الإنسان يعجز عن تحقيق ذاته، ولكن يتمكن العقل من تحقيق ذاته الفضلي فلا بد من تجاوز عجزه بالتغلب على نفسه وبالسيطرة على مخلوقاته.(3)

فهيجل هو أول مفكر يستخدم مصطلح الاغتراب على نحو منهجي ويصل به إلى ازدواجية دلالة المصطلح فهو يرى فيه المعنى الإيجابي الذي يتمثل في تخارج الروح وتجليه على نحو إبداعي، مثلما يرى المعنى السلبي الذي يتمثل في عدم قدرة الذات على التعرف على ذاتها في مخلوقاتها من الأشياء والموضوعات... ثم ظهر "ماركس فوصف العامل في النظام الرأسمالي بالاغتراب، لأنه لا يعمل من أجل نفسه بل من أجل غيره، وبقدر ما يضع نفسه وجهده في العمل، تكتسب منتجاته قوة في وجه ذاته، وتصبح حياته ملكاً لغيره.(4) فهو يعد الاغتراب الاقتصادي حلاً لجميع أنواع الاغتراب الأخرى، فهو يركز على النظرة الأحادية أي على المعنى السلبي إلى مصطلح الإغتراب. أما "فويرباخ" فقد ربط الاغتراب بالمؤسسة الدينية، فالإنسان في رأيه مغترب لأنه يعكس أفضل ما في نفسه على شيء خارجي ثم يعبد هذا الشيء، وبذلك يصبح الإنسان نفسه تحت سيطرة مخلوقاته فيصبح الخالق (أي الإنسان) مخلوقاً والمخلوق (أي الله والكنيسة) خالقاً.[5]

▪ الدخول إلى عالم مصطلح الاغتراب من أشق المهام تعقيداً لما يكتسبه من مراوغة.

ثم جاء "روسو" ليطلق لفظ الاغتراب على ذلك الشيء الذي يتمثل في ضياع الإنسان في المجتمع و انفصاله عن ذاته ويرتكز "شيلر" على هذا المفهوم فيلتقط اللفظ ليعمق دلالته السلبية التي تتمثل في مفهومه في انفصال الإنسان عن ذاته والعالم من حوله انفصالاً يصبح معه غير قادر على التناغم والانسجام لا مع نفسه ولا مع العالم من حوله.

أما العالم الألماني "ماركس فيبر" فيرى أن المواطن عاجز تجاه الدولة فهي التي تسيطر عليه وليس هو الذي يسيطر عليها. وقد اكتسبت الدولة مناعة تمكنها من التعالي على خالقيها والسيطرة عليهم. وهي لا تشرك المواطنين في القرارات المهمة، فكثيراً ما يفاجأ المواطن بالأحداث السياسية التي تقرر مصيره.

ولا يقف علماء النفس بعيداً عن هذه المعاني إذ يرى "كينستون" أن هناك أسباباً ذاتية وأسباباً موضوعية تؤدي إلى الاغتراب، ويرد الأسباب الذاتية إلى عوامل نفسية ديناميكية تحدث في نمو الفرد، أما الأسباب الموضوعية فهي الظروف المحيطة بالفرد وما يكونها من عوامل حضارية وثقافية واجتماعية وسياسية واقتصادية.(6)

على أن مفهوم العالم الاجتماعي الفرنسي "إميل دور كايم" يقوم على فكرة تفكك القيم والمعايير الاجتماعية، بحيث لا تتمكن من السيطرة على السلوك الإنساني وضبطه[7] فقد فقدت القيم والرموز والمعايير سيطرتها على الإنسان الحديث وتصرفه بعد أن أصبحت نسبية ومتناقضة ومتغيرة باستمرار وسرعة.

وإذا توقفنا قليلاً عند هذه المفاهيم المختلفة وذلك في محاولة للخوض في هذا المصطلح الذي أضحى شائكاً نظراً لتعدد الصور التي اتخذها الاغتراب، حيث نستنتج أن المرء قد يغترب عن أمور كثيرة يصعب جهرها كما قد يعبر الاغتراب عن وجوده بأساليب مختلفة، وبالإضافة إلى هذه المفاهيم هناك مفهوم آخر

يحدد الاغتراب على أنه اللامعنى، ويشدد على الفراغ الهائل الذي يحس به الإنسان في العصر الحديث، نتيجة لعدم توافر أهداف سياسية تعطي معنى لحياته، وتحدد اتجاهاته وتستقطب نشاطاته، وعندما أعلن "نيتشه" أن الله قد مات ونحن الذين قتلناه، ازداد هذا الاهتمام في القرن العشرين، فأخذ المفكرون الاجتماعيون يتحدثون عن غياب الإيديولوجيا، وزوال التفكير الطوباوي وعدم توافر الرموز والمبادئ الأساسية.

وإذا كان مفهوم الاغتراب من المفاهيم الفكرية الحديثة فإن جذوره ليست وليدة الحياة المعاصرة، فهي تمتد إلى عصور قديمة، ونظرة إلى ما كتب "د. النوري" في تتبعه لهذا المفهوم يتبين لنا مدى امتداد هذه الجذور إلى أزمنة سحيقة حيث نجده بشكل أو بآخر في الكتابات الفلسفية واللاهوتية القديمة، وكذلك عند فلاسفة الإغريق القدامى، وأيضاً يطالعنا هذا المعنى في سفر التكوين في الدراما الإنسانية المتعلقة بخلق وسقوط الإنسان وانفصاله عن جنة عدن، ويتمتع هذا المفهوم بحيوية عالية في الفكر الديني المسيحي، ثم استمر هذا المفهوم كموضوع يجذب إليه كثيرين من المفكرين في الحضارة الغربية، وبعد أن كانت التفسيرات القديمة بهذا المفهوم تنطلق من الأسس الغيبية والروحية صارت مع مرور الزمن تعتمد على عناصر الواقع الاجتماعي في معالجة وتحليل هذا المفهوم.(8)

- ***المصطلح في العصور الوسطى الإنكليزية أخذ معنى الفعل الذي يفيد قيام شخص ما بتغريب شيء يمتلكه.***

فقد كانت ظاهرة الاغتراب ولا تزال موضع اهتمام الفكر البشري تتماشى ومنطقية التطور الثقافي والاجتماعي، إذ تكشف لنا هذه الخاصية عن تجربة الشعورية الحادة تجاه الحياة ومفارقتها المؤلمة من بداية التاريخ حيث تصور لنا الأساطير القديمة غربة الإنسان وقلقه.

ونستشف هذا من مضمون الأدب الإغريقي حيث يدور جله حول مشكلة التجربة الروحية واغترابها، وكذلك مشكلة الحياة والموت التي تمثل مأساة الإنسان وتشكل نسيج اغترابه في هذا الوجود إذ يصور اسخيلوس هذا الموقف في إحدى ثلاثياته –الفرس– على لسان أحد أبطاله أتوس" ما من أحد عرف الألم إلا وعرف أن الناس في غمرتهم موجة من المصائب يزدادون يوماً بعد يوم خوفاً من كل شيء أما إذا أنعموا بقدر سعيد، فإنهم يعتقدون أن القدر الذي يحمل لهم الحظ سيحالفهم إلى الأبد، فاليوم كل شيء بالنسبة لي يزجر بالرعب، فالعداوة الآلهة تتكشف تحت عيني وفي أذني يرتفع صراخ أسوأ من أن يشفي من حزن فلا حد للرعب الذي يستبد بقلبي."(3)

وقد تجلت هذه المفارقة في المأساة اليونانية عند أوديب–لسوفكليس– إذ أخذ الصراع الدرامي شكلاً أكثر تصاعداً وقوة في نسيج الذات الإنسانية من خلال حتمية القدر الذي تفقد معه الذات كل معقولية أو حركة أو اتجاه تلتزم به وتلك هي أعمق تجربة ذاتية تعيش الاغتراب مع فقدان معنى الوجود.

تمثل هذه الرؤية في حركتها الأساسية جزءاً من حركة الفكر الإنساني فبالإحساس "بالغربة أو العيش في عالم معاد لم يعد ملكاً خاصاً للمراهق أو المصاب بلوثة أو المتصوف بل أصبح مزاجاً مألوفاً في حياة الناس ورجال عاديين لا عداد لهم وقد عبر عنه أدبنا ذو الطابع المميز –شعراً وقصة– من أليبان الي سنة 1948 من كافكا الي همنغواي و من ساروبان الي أحدث قصة بوليسية حيث يبدو البطل في عزلة وحصار... إنها تعبر عن مشاعر الخيبة في العمل والحرمان من الانتماء أو المكانة التي لابد أن تستبد بعقل أي رجل حساس في العالم الحديث"(4)

هكذا يلخص لنا فرنكل تجربة الاغتراب وفق رؤية كونية يزيد من سوادها حركة الوعي الإنساني إذ يمتد هاجس هذا الإحساس والبحث عن الانتماء في الأدب المعاصر ليأخذ بعداً عميقاً في دلالته الشعورية ويعبر

"جرودزن" عن الاغتراب بأنه الحالة التي لا يشعر فيها الأفراد بالانتماء إلى المجتمع أو الأمة. حيث العلاقات الشخصية غير ثابتة وغير مرضية.[9]

فقد كان الفرد في الماضي يرى نفسه عضواً في عائلة أو جماعة أو حزب أو طائفة، أما الآن فيرى نفسه مستقلاً ومنفعلاً، فالإنسان الحديث محوط بالآخرين، ولكنه وحيد بينهم، لأن صلته بهم واهية وسطحية ورسمية في آن واحد، واحتكاكه بهم تصادمي، وكونه قريباً من الآخرين وبعيداً عنهم في الوقت ذاته، يزيد من شعوره بالوحدة، فالمسافات النفسية الاجتماعية متباعدة، برغم انعدام المسافات الجغرافية وكون الإنسان وحيداً ومعزولاً يسهل تغييره وتهديمه، فالفرد بمعزل عن جماعته مثل سلحفاة فقدت قشرتها الصدفية– على حد تعبير "هتلر".

■روسو أول من أعطى تعريفاً للاغتراب في كتابه العقد الاجتماعي.

وهكذا يشكل الاغتراب ظاهرة إنسانية عامة، لا ينفرد بها جيل دون جيل، وهي موجودة منذ أن وطأ الإنسان هذه الأرض وبدأ طريق المعاناة ولكن هذا الاغتراب على كثافة تواجده ظل غير محدد المفاهيم فهناك من يعرف على أنه النفور من الذات، بمعنى أن الإنسان لا يستمد الكثير من العزاء والرضى والاكتفاء الذاتي من ألوان النشاط الذي يقوم به، ويفقد صلته بذاته الحقيقية، ويصبح مع الزمن مجموعة من الأدوار والسلع، ولا يتمكن من أن يكون نفسه إلا في حالات نادرة.(10)

وكخلاصة لما سبق يمكن أن نحدد الاغتراب على أنه عملية ضرورية تتكون من الأنواع التالية كما يرى علماء الاجتماع.

–**اغتراب تكويني** : وهو الذي يجعل لدى أولئك الذين يشعرون بضياع حياتهم الفردية وما فيها من علاقات و روابط بشكل لا يسمح بإعادة بنائها من جديد.

–**الرفض الكوني** : وهو يتضح عند المنبوذين والمهمشين في المجتمعات العنصرية أو العرقية، ويكو ذلك الاغتراب نوعاً من أنواع النفي أو الطرد من عالم الدفء العاطفي والمغزى الاجتماعي والحياة ذات الأهداف الواضحة.

–**الافتقاد التاريخي أو الزماني:** الذي ينتج عن تبدل القيم والعادات نتيجة التغير الاجتماعي السريع، فيشعر الكثيرون بالاغتراب نتيجة حسهم التاريخي بضياع القيم السلفية التي ألفوها وتأثروا بها.(11)

أو يمكن حصرها في المراحل التالية:

الأولى : تبدأ على الصعيد المجتمعي وبنياته الاجتماعية السياسية الاقتصادية، ووضع الإنسان العاجز فيها، ومدى تمكن القيم والمعايير من السيطرة على السلوك.

الثانية : هي مرحلة الاغتراب الحق بوصفه تجربة نفسية شعورية عند الفرد العاجز تتصف بعدم الرضى عن الأوضاع القائمة، ورفض الاتجاهات والقيم والأسس السائدة.

الثالثة : هي النتائج السلوكية الفعلية، وهذه النتائج السلوكية يمكن أن تكون واحدة من الآتي:

- *الانسحاب من المجتمع.*
- *الرضوخ له ظاهراً والنفور ضمنا.*
- *التمرد والثورة عليه.(12)*

وهكذا كان الإحساس بالظاهرة موجوداً وإن كان في أبسط مفاهيمه، ولذلك يمكن القول بأن الاغتراب ظاهرة إنسانية وجدت في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية، وفي كل الثقافات التي كان للإنسان دور كبير في بنائها، فحيث يكون الإنسان يوجد الاغتراب وإن اختلفت درجته، كما يمكن أن نتتبعها بشكل أو بآخر في مختلف النظم والثقافات والمجتمعات، وحيثما يوجد أفراد يشعرون بتفردهم وتميز شخصياتهم، وبالعجز عن التجاوب مع الأوضاع العامة السائدة في المجتمع الذي يعيشون فيه والثقافة التي يفرض أن ينتموا إليها ويرفضون القيم العامة أو الشعبية التي تسود في هذه الثقافات والتي يتقبلها بقية أفراد المجتمع.(13)

❑

■ أن تتغرب يعني أن تعطي أو أن تبيع أي أن يضيع الإنسان في المجتمع.

■ المراجع:

1- *حليم بركات: الاغتراب والثورة في الحياة العربية- مواقف العدد 5 السنة 1- 1969.*

2- *محمود رجب: الاغتراب سيرة مصطلح/8- دار المعارف. ط2 1986.*

3- *MERBERT SEEMAN: ON THE MANING OF ALIENATION AMERICAN SOCIOLOGICAL REVIEW- VOL. 24 1959.*

4- *MERBERT APTHEKER (ed), MARXISM AND ALIENATION, HUMANITIERS PRESS N.Y. 1965. TB BATTOMORE AND M.RUBEL (eds) KARL MARX: SELECTED WRITINGS SOCIOLOGY AND SOCIAL PHILOSOPHY WATTS AND Co, 1956.*

5- *CARL J. FRIEDERICH (ed), THE PHISOLOPHY OF HEGEL, RANDOM HOUS N.Y. 1954.PP.3- 21.*

6- *أمال محمد بشير: الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات. رسالة دكتوراه- كلية التربية- القاهرة 1986.*

7- *EMILE DURKHEIM-SUICIDE. FREE PRESS. N.Y 1966.*

8- *الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً/ 19 مجلة عالم الفكر.*

9- *MORTON GRODZINS. THE LOYAL AND THE DISLOYAL, UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS 1956. PP.134.*

10- *E FROMM THE SANE DOCIETY. NEW YOR; RINEHARE AND Co 1955.*

11- *قيس النوري: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً- ص33.*

12- *حليم بركات: الاغتراب والثورة في الحياة العربية- مواقف العدد 5 السنة 1-1969.*

13- *أحمد أبو زيد: الاغتراب/ 10- مجلة عالم الفكر. مجلة 10 العدد 1/1979. الكويت.*

❑❑❑

المخيمات

في الأدب الأردني

محمد المشايخ

تندرج الكتابة عن المخيمات في الأدب الأردني الحديث، ضمن الكتابة عن البيئة المحلية في الأجناس التي يتألف منها هذا الأدب، أما الخصوصية الموضوعية في الحديث عن المخيمات، فتعود لغايات الدراسة فقط، فالأرض لا تتجزأ، ولكن الأبحاث حولها كثيراً ما تقسمها إلى مدن وقرى ومخيمات، ومثلما كانت هذه المخيمات طارئة على الأراضي الأردنية بعد الحرب العربية الإسرائيلية في 15 أيار 1948 وبعد حرب 5 حزيران 1967 فقد كانت طارئة أيضاً على الأدب المعاصر في الأردن، حيث لا نجد أية إشارة فيه قبل عام 1948 لأنها لم تكن موجودة أصلاً، وقد ألهبت الحروب التي نجمت عنها هذه المخيمات قرائح الأدباء العرب عامة، أما الأدباء الذين ولدوا في هذه المخيمات، وعاشوا ونبغوا فيها، فقد كانوا العين التي ترسم خطى سكانها، وتخط على الورق ما يتحرك في دواخلهم من مشاعر وأحاسيس وهواجس وردود فعل.. ونظراً لتشتت هؤلاء الأدباء في مخيمات مقامة على أراضي أقطار عربية مجاورة لفلسطين، فقد اندرج أدبهم ضمن الخصوصية الأدبية العربية لتلك الأقطار، حيث اشتركت كل تلك المخيمات في إنجاب عدد كبير من عمالقة الأدب العربي الحديث.

■ في الأردن اتخذ الكثير من النصوص الإبداعية المخيم موضوعات لها.

القصة القصيرة

وفي الأردن، اتخذ الكثير من النصوص الإبداعية لأدباء الأردن وكتابه (وخاصة في مجالات: الشعر، القصة القصيرة، الرواية، المسرح، أدب الطفل) المخيم موضوعاً لها، ولا يعرف الباحث مدى صدق هذه المقولة، إلا بعد أن يقلب صفحات الإصدارات الأدبية الأردنية، وخاصة التي يركز مبدعوها على البيئة المحلية، وقد كان غنى وخصب هذا التركيز، سبباً في توقفنا عند المخيم في القصة الأردنية القصيرة، كما كان لكثرة الأدباء الأردنيين الذين ورد المخيم ضمن موضوعات قصصهم، سبباً لاختيارنا لإنتاج عدد محدود من أدباء المخيمات لإعداد هذه الدراسة الموجزة التي أرى أن تبدأ بمقولة للقاص محمد عيد أوردها على لسان بطل قصة عندما وطأت قدماه لأول مرة في الحياة منطقة المخيم:

–إن المسير تحت هذه السماء، وفوق هذه الأرض المختلفة تجربة جديدة وتستحق الدخول فيها.(1)

وقبل الغوص في التفاصيل، نشير إلى أن كتاب القصة جميعاً كانوا يؤكدون باستمرار على أن الوطن لم

يغب إطلاقاً على هاجس سكان المخيمات، فكانوا يرددون على ألسنة شخصياتهم صنفين من الأحاديث، أحدها يسترجع الماضي والحنين للعودة إليه، وآخر يستشرف المستقبل ويرسم معالم العودة للوطن مهما كان الثمن ومهما كانت الوسيلة.. وحتى عند تسليم الناس على بعضهم يوم العيد.. كان تبادل التحيات بينهم يتضمن القول: (كل عام وأنتم بخير) فيأتي الجواب: (وأنتم من العائدين).(2)

العالم الخارجي

وطالما أن هاجس العودة للوطن لم يتحقق بالفعل، فقد بحث كتاب القصة في المخيمات عن منافذ تربطهم بالعالم الخارجي، عبر قنوات مختلفة، كانت المراسلة أبرزها، ورغم أن الغاية التي كان يطمح بطل قصة جمعة شنب (هاوي المراسلة) للوصول إليها لم تحدث بالفعل، إلا أن القاص استطاع عبر سطورها أن يكشف الكثير من الجزئيات والتفاصيل الصغيرة والكبيرة التي تحدث في مجتمع المخيمات، وأن يحدث مقارنة أخرى بين الحياة في مخيم الوحدات حيث (الشوارع الضيقة، الموحلة صيفاً وشتاء، والبيوت المتراصة) وبين الحياة في حي (الوحدات الشرقية في العقبة) وهي (منطقة إسكان فخم، غير بعيدة عن الشاطئ) وتكتب البطلة من هناك (رسالتها على الرمل المبتل، وهي تتأمل تارة في المصباح المعلق في خيمتها الزرقاء، وتارة تتأمل الأضواء المنبعثة من السفن المترنحة من الموج والريح الخفيفة التي تهب على الأمواج الكسلى).(3)

الوصف الجمالي والتسجيلي

■ إن المسير تحت السماء وفوق هذه الأرض المختلفة تجربة جديدة وتستحق الدخول فيها.

لم تكن معالم المخيمات وأركانها مدهشة للقاطنين فيها، بقدر ما كانت تلهب قريحة المبدعين، وتدفعهم لإضفاء سمة جديدة على قصصهم، تتمثل في الوصف ببعديه: الجمالي الذي يرتقي إلى مستوى اللوحات القصصية، والمباشر الذي يأخذ بفن القصص إلى الاتجاه التسجيلي، وهذه بعض معالم المخيمات كما وصفها كتاب القصة فيها:

-المخيم وحدات سكنية كل منها بطول سبعة أمتار وعرضها نصف طولها، وكل وحدة سكنية مكونة من غرفتين متجاورتين، في كل غرفة سكنت عائلة، ولا فواصل من أي نوع بين البيوت وقد صنعت تلك الوحدات السكنية في خطوط متوازية تماماً، حتى شكلت مستطيلاً دقيقاً وعريضاً هو جسم المخيم.(4)

-مشاجرات النساء عند-العين- ظاهرة مألوفة، العين هذه، ماسورة الماء التي زرعت في منطقة خالية بين مجموعة من بيوت المخيم. يسيل الماء منها في موعد يومي محدد، من خلال ثماني فتحات متجاورة. يسمونها حنفيات- وهي في الحقيقة لا يمكن غلقها ومع هذا فإن نقطة ماء واحدة لا تسكب على الأرض. فالماسورة تصدر صفيراً مبحوحاً بسبب اندفاع الهواء فيها قبل وصول الماء بوقت كاف. تسمعه النسوة، فيهرعن نحوها بصفائحهن. وترتب تلك الصفائح في دور- متفق عليه. ولأن ساعات-نزول- الماء محددة بساعتين يومياً، فإن العائلة تجند كل بناتها وأحياناً الأولاد صغار السن أيضاً للإسراع في نقل الماء إلى براميلهم المعدة له عند باب البيت. وبسبب شح الماء، فقد قسمته العائلات فيما بينها على شكل حصص.(5)

-في أماكن محددة، على طول الطرق الترابية التي تخترق المخيم، أقاموا بنايات صغيرة، بارتفاع مترين، وعرض مترين، وكتب على الجانب الأيمن للبناية-للرجال- وعلى الجانب الآخر-للنساء- كانت تلك المراحيض المشتركة التي سيستعملها سكان المخيم جميعاً، حتى يتغير الظرف ويصبح لكل منهم مرحاضه الخاص. لا أبواب من أي نوع لتلك المراحيض، ولكن التفاف الحائط أمام المدخل يحمي من في

الداخل من عيون المارة. لكنه لا يمنع المارة من سماع ما يدور في الداخل بوضوح، اعتاد الناس اتخاذ الجانب الآخر من الطريق ممراً لهم هكذا دون تخطيط. إذا سمع من في المرحاض أصوات أقدام تقترب فعليه أن يتنحنح.(6)

-لن يحصل على وجبة غذاء إن لم يذهب لمطعم وكالة الغوث.. حمل البطاقات الحمراء والصحون التي تبدو كئيبة حزينة بلونها الأسود الذي يوشحها، يقف في الطابور للاصطفاف، لم يحدث إن كان بمثل هذا العدد الكبير، نصف ساعة على الأقل سيقف في العراء، أسنانه تصطك بعضها ببعض، جسد يرتعش، عيون تدمع، ملابس رثة ابتلت جميعها، تباً لهذا اليوم ما أقساه، يلتفت حوله عسى أن يجد أحداً يشفق عليه من أصحاب الطرابيش الكبيرة التي تصطف بالطابور، الحاج خليل مازال يشرف بتوجيهاته لأبنائه العشرة، كل واحد فيهم يحمل بطاقتين، ذهاب، عودة، ذهاب... الأولوية لهم، ولهم حق التصرف كيف يشاءون..(7)

-وعن (المؤن): أحدهم فتح الباب الكبير، تسابقت الحشود، كتل لحمية كثيرة، نساء، أطفال، رجال، الجميع متساوون، يوم آخر وينتهي التوزيع.(8)

■ طالما أن هاجس العودة للوطن لم يتحقق بالفعل فقد بحث كتاب القصة في المخيمات عن منافذ تربطهم بالعالم الخارجي

بين الماضي والحاضر

وثمة معالم كثيرة وصفها كتاب القصة في الماضي، وأصبحت غير موجودة في الحاضر، فيوسف ضمرة مثلاً يتحدث في إحدى قصصه عن الجسر العلوي الذي كان سكان مخيم الزرقاء يدخلون بواسطته للمدينة، والآن انهدم الجسر العلوي، وبنت أمانة عمان الكبرى في موقعه جسراً أرضياً.(9)

لم يرد هذا الوصف في قصص المخيمات لإبراز عضلات كتاب القصة أو لتأكيد إجادتهم له، بل كان مقصوداً، حيث ثمة أحداث وظروف وشخصيات مركبة في آن معاً تتحرك بصورة دراماتيكية لإعادة بناء المخيم وإسكان وتحريك من فيه وفق تطلعات الكتاب، ذوي الرسالة الأدبية الملتزمة، وهذا صنف آخر من الوصف يؤكد هذه الحقيقة:

-لمخيمك المزروع في سجائرك المشتعلة تواصل الشروق.. لمخيمك الملقى التوهج، الانطفاء.. النار.. الثلج.. كل تراتيل الرسل.. من أنت يا أيها الراكب قدميك الحامل آهات الوجع، الابتسامات، رداءة الزمن المرتدي عباءات الشوارع المائلة.. الأزقة الموحلة، حدائق الصغار، ملاعب الفقر، ألعاب الكهرباء.. كرات بائسة لا تدوم.. أسلحة من خشب.. ندى.(10)

وبعيداً عن هذه اللغة الشعرية، التي تصف في آن واحد ما في داخل ابن المخيم وما في بيئته الخارجية ، نتوقف مع صنف آخر من الوصف، يربط بين حاضر المخيم وأبنائه والشوق لماضي الوطن ومستقبله:

-المهم أننا انتهينا إلى خيمة بقرنين عظيمين.. تعلمت بالتدريج كيف انضم إلى الرجال في المخيم، نلعب السيجة والضامي ونحلم بالعودة على أجنحة الطير فيما الأولاد مبعثرون على التراب الأعزل يعفرون به رؤوسهم، يعجنونه، تصنع الصغيرات منه عرائس والصغار كرات صغيرة يلعبون بها حين تجف عوضاً عن كرات الزجاج "الغلول" وجوههم شاحبة شحوب فراخ جفتها أمها، يشير منظرهم في نفوسنا نحن الكبار الأسى، بيدانا نواظب على اللعب والحلم بالعودة وعلى أجنحة الطير.(11)

التفاصيل الصغيرة

ورغم ما في التوقف عند بعض التفاصيل الصغيرة في المخيمات من إضرار بالجانب البحثي، إلا أن فيه من اللقطات المدهشة والموحية والمعبرة عما يجري في داخلها وضمن مجال الوصف الذي نحن بصدده حيث يوجد على سبيل المثال لفصول السنة المختلفة، وصف من نوع خاص، يرتبط بالإجراءات التي يتخذها سكان المخيمات للحيلولة دون تعرضهم للأذى، لا سيما أن مساكنهن لا تحتمل حر الصيف ولا وحل الشتاء:

–قيظ الصيف، تتحول غرف المخيم إلى أفران، فيهجرها الناس مع الأمسيات إلى الساحة، والساحة مستطيل واسع من الأرض، تصطف ملء أضلاعه من الداخل أبواب غرف، عشر غرف وعشر عائلات، تمد الفرش والمساند أمام الأبواب، ويستندون بظهورهم إلى جدران غرفهم من الخارج.(12)

–كان الجو قد بدأ يميل إلى البرودة منذ أيام. وزاد الناس من كميات الملابس فوق أبدانهم، وبعد ظهر أحد الأيام توارت الشمس، وأصبح الجو قاتماً، خفت الضجة التي تسمع عادة في فضاء المخيم، وبدأت حبات المطر في التساقط، لجأ الناس إلى غرفهم يتحلقون حول قطع صفيح مستديرة يتخللها ألف ثقب صغير موضوعة فوق وابور كاز، وهجع المخيم.

عند منتصف الليل، ثارت الضجة بين بيوت المخيم وبشكل أعنف من المعتاد. دخل الماء إلى الغرف، ووجدوا أنفسهم وفراشهم فوق الماء. وسرعان ما طغت على تلك الضجة أصوات الصفائح المعدنية التي أحضرت بسرعة واستخدمت لنضح الماء إلى الخارج. أحضر الرجال المجارف، وأخذوا يوجهون الماء في قنوات صغيرة يحفرونها على وجه السرعة، لم ينم المخيم بقية تلك الليلة. وفي الصباح كانت الأرض قد تحولت إلى سيول من الطين، ومتطلبات الحياة اليومية لا يمكن أن ينفيها ذلك الطين.

وقف الناس عاجزين عن رؤية هذا الوضع بالطريقة الملائمة، كان تساقط المطر قد خف وتحول إلى رذاذ بارد. خرج الرجال مرة أخرى لتحويل القنوات التي حفروها في الليل إلى قنوات دائمة ومناسبة لجغرافيا المخيم –تلك الغريبة عليهم– تحسباً للمرة القادمة. والنساء حيارى فيما يفعلن في ذلك الفرش المبتل، أين يمكن نقله ليجف؟(13)

■ الوصف في قصص المخيمات كان مقصوداً لذاته حيث ثمة أحداث وظروف وشخصيات مركبة.

الكتابة الدرامية

ولأن بعض كتاب القصة القصيرة في الأردن، يجمعون بين كتابة هذا الفن إلى جانب فن آخر يتمثل في الكتابة الدرامية، فقد حصل تمازج غير إرادي بين هذين الفنين في بعض الأعمال، الأمر الذي جعل لقصة المخيم، خيوطاً وقنوات تحيلها إلى مادة فلمية جاهزة للتمثيل، فقصة الخادمة للقاص غنام، غنام، تجعل بطلها يبحث عن عمل في الحدائق المنزلية في أحد الأحياء الراقية في عمان، الأمر الذي يتطلب منه مغادرة المخيم والذهاب إلى منازل ذلك الحي، ومراجعة أصحابها لعل بينهم من يبحث عن بستاني، وأثناء هذا البحث، يلتقي في أحد المنازل التي خرج أصحابها لسبب ما، بالخادمة الأجنبية، التي لم تؤمن له

العمل، بل تقيده بشباكها الجنسية، بعد أن ترتدي له ثياب سيدتها البرجوازية، وبعد أن تتجمل وتتعطر بأدوات تلك السيدة، وبعد أن تأخذه إلى فراش السيدة نفسها، فيجري القاص عبر هذا العمل الإبداعي، مقارنة بين عالم المخيم، والعالم الراقي في عمان، بين ابن المخيم، وابنة الشرق الأقصى، غير أن الأمور لا تستقر عند هذا الحد، ففلم غنام بحاجة إلى نهاية تراجيدية، تتحقق عبر حمل الخادمة من بطل القصة، ومعاناتهما معاً

طيلة فترة الحمل خشية الانكشاف للأسرتين والمجتمع، وتكون النهاية، عبر شنق الخادمة لنفسها، مسدلة بذلك الستار، على فضيحة بقيت سراً.(14)

الظروف المعيشة

أما الظروف المعيشية في المخيمات، فهي من خلال القصص التي تشير إليها قاسية جداً، ولا يمكن إعادة وصفها، نظراً لفظاعة الوصف الذي وردت به، فعدا عن الحديث عن الأرامل والأيتام والمعاقين والحزانى والغلابى والكادحين، ثمة حديث عن الجوع في المخيمات:

- *نهاية العام ألا تجد أسرة رغيف خبز. (15)*
- *صحن تتبعثر بداخله بضع حبات من الزيتون كتبعثر النجوم في السماء ورغيف خبز مكسور.(16)*
- *الجوع بشع.. أكثر بشاعة من البطالة.. في المطبخ لم أجد شيئاً آكله.. بحثت تحت المغسلة، هناك تضع أمي سلة قديمة فيها بعض الخضار الصلبة، مددت يدي فوجدت رأس بصل صلباً، رفعته إلى المغسلة، وكوَّرت قبضتي واسقطتها عليها بقوة، ففر بطنه وخرج منه اللب الأبيض الجميل ورائحته المحرقة، حملت نصف رغيف خبز وحفنة ملح، ومشيت أبحث عن مكان أتناول فيه عشائي، الملح والبصل.(17)*
- *سامية تحب القمر، تقول إنه يشبه الرغيف حال إخراجه من الفرن.(18)*

■ ***حصل تمازج بين القصة والكتابة الدرامية الأمر الذي جعل لقصة المخيم خيوطاً وقنوات تحيلها إلى مادة فلمية جاهزة للتمثيل.***

الحياة العملية

أما عن قضية سكان المخيمات والعمل فهي بحاجة لدراسة خاصة نظراً لكثرة المقاطع القصصية المتخصصة بها والتي يلخصها هذا القول:

–البطالة كفر.. عندما ينزل السأم عليك تكسر أي شيء تراه بوجهك، وتناطح أي إنسان يتفوه بكلمة عادية لا تعجبك، وتقذف الحجارة الصغيرة والكبيرة في طريقك.(19)

أما "الأدهى والأمر" في حديث كتاب القصة الأردنيين عن عمل سكان المخيمات، فيتمثل في إشاراتهم إلى لجوء العمال العرب إلى المخيمات للعمل لها، فالعامل المصري في أحد القصص يسأل لدى وصوله للمطار:

–والنبي يا أخ طريق (الوحدات) فين؟

وعندما يصل الوحدات، يسأل أحد سكانه:

–والنبي يا أخ مفيش هنا مصريين.(20)

وفي قصة أخرى، تصريح علني بمنافسة القوى العاملة الأجنبية للعمال الأردنيين عامة ولعمال المخيمات خاصة:

–تباً لذي الحال، لم أجد عملاً لا في المحلات التجارية ولا الورش، حتى هذه البيوت ذات الحدائق، أسألهم فيجيبون بالنفي. إذن كيف وجد كل هؤلاء الغرباء القادمين من خلف الحدود فرص عمل؟(21).

الصراع الطبقي

وتكثر في قصص المخيمات، الأحداث والعبارات التي تنتقد الصراع الطبقي بين قاطنيها وبين القاطنين في الأحياء الراقية من الأثرياء الذاتيين من جهة، وبين سكان المخيم نفسه من جهة أخرى:

-ذات يوم رأينا سامية بفستان جميل، أحمر وأصفر وأخضر وأبيض وكل شيء.. اتضح في النهاية أن الفستان عبارة عن قطع من القماش، تزيد من هنا وهناك، فكان أن جمعها أبو سامية على هيئة فستان، وهكذا حصلت سامية على كل هذا الزخم من الألوان.. وأبو سامية خياط.. ليس بالمعنى المألوف للكلمة، ولكنه من أولئك الناس الذي تعلموا مليون صنعة، دون أن يستقروا في واحدة بالذات، في البدء أخذ يخيط لأولاد الحارة سراويل أسطورية، أشبه ما تكون بأكياس الورق.. وكان يتقاضى لقاء ذلك نقوداً قليلة، أقل من أن نظل نحن الأولاد عراة.. عجباً لماذا لا تكون سراويلنا كفستان سامية؟(22)

ورغم إشارة كثير من كتاب القصة إلى تفوه أبناء المخيمات بعبارات تؤكد أن فرص العمل متوفرة لهم في دول الخليج، إلا أن الذين يفعلون ذلك يتعرضون للنقد أيضاً:

-استرخيت في صناديق الغربة وآبار النفط، ترتفع وتنخفض بارتفاع وانخفاض سعره، صرت مزيجاً بترولياً برائحة نتنة.(23)

■ الأدهى والأمر في عمل سكان المخيمات يتمثل في الإشارة إلى لجوء العمال العرب إلى المخيمات للعمل لها.

إيجابيون.. سلبيون

وفي الوقت الذي أشاد فيه كُتَّاب قصص المخيمات بالإيجابيين من أبنائها، إلا أنهم كانوا ينتقدون بشدة بعض السلبيين فيها:

- *في الليل يغدو ذلك السور العريض المكان المفضل لأولئك الشبان الذين يحتسون الخمر من فوهة الزجاجة بعيداً عن عيون الناس.(24)*
- *وأنا قادم إليك، رأيت غازي وبعض أصدقائه قرب دوار المخيم، حييتهم وكأنهم لم يسمعوا، ربما كانوا يجمعون أنفسهم كالعادة لاحتساء الخمر، ولم ينتبهوا صار قاسمهم المشترك.*

  -على ذكر الخمر، ما هو أفخر أنواع العرق: الكرمة، حداد، توما؟

  -أعرف عرق العمال فقط.(25)

هذا على صعيد الشخصيات السلبية، أما الإيجابية، فلها أيضاً نصيب كبير من الإشادة في قصص المخيمات، بحيث تربط بين تلك الشخصيات والوحدة الوطنية:

-كانت معركة الكرامة وما حولها انسجام الشموس الرافضة.. يمتلئ السهل والجبل بزغاريد رصاص مختلط(26)

-ينظر حمدان إلى وجهه، وكأنه يتفحص عينيه وخطوط جبهته المتعرجة، ويقرأ فوقهما عناق الكرك وأريحا، وابتسامة يافا للعقبة، عندما أعلنا ميلاد فجر جديد، يغني الفقراء له، يدقون سوياً طبول الحرية، ويزرعون المساحات الواسعة قمحاً ووروداً وشموساً في كل مكان.(27)

المعاناة المشتركة

في قصص المخيمات، تتضح المعاناة المشتركة والشاملة لكل القاطنين فيها، غير أن بعض القصص تنفرد بهم المرأة ومعاناتها فقط، هذا الهم، وتلك المعاناة، التي مهما بلغت ذروة وصفها لدى كاتب القصة، فإن لدى من عاشتها حسرات يستحيل على القاص/ الرجل أن يصفها، ومع ذلك، ففي هذين المقطعين، بعض مما يبعث على الحزن والأسى، أحدهما يقسو فيه القاص على امرأة دون أخرى، والآخر يقسو على القدر لصالح الرجل والمرأة معاً.

-في الشتاء، عندما يفرض السيل سلطانه على سكان المخيم، تعجز أم عارف عن تجاوزه فتخوض فيه.

الماء بارد يبلغ الركبة، وفي طريقه إلى الركبة، يكون قد اغرق القلب بسائل كثيف هو الحسرة.

ثم في الزقاق الموحل، تضطر إلى التوقف طويلاً، من أجل أن تنتزع قدمها التي انغرست في وحل كأنه مطاط مصهور، ولا تبلغ الطريق المسفلت، إلا بعد أن تبذل جهداً، يماثل جهداً يبذله ملاكم محترف في القضاء على طابور من خصومه.

وإذا جاء الباص، تهب أم عارف إلى التعربش فيه، حتى قبل أن يتوقف تماماً، كما يفعل الرجال الأشداء عادة. وإلا.. فهي بصدد أن لاتجد مكاناً، وتكون بذلك عرضة، لأن يتنازل لها أحدهم عن مقعده، وهي لا تحب ذلك. وإذا كان لابد أن يعاملها البعض كامرأة، فلتكف مديرة المدرسة أوّلاً، عن إرغامها على القيام بأعمال يعجز عنها عتال ضالع بالإرهاق.

مديرة المدرسة تنازلت عن كونها أنثى منذ زمن. ولولا أن صدرها أكبر من أي طنجرة، لكانت ذكراً فحلاً، وسادياً أيضاً، فهي تشتم دون توقف، وكأن لسانها مجرد مزبلة لحمية.

وأم عارف. تكنس الساحة، ثم تكنس الصفوف، ثم تكنس المراحيض، ثم تعد القهوة والشاي، ثم في النهاية، تذهب إلى السوق القريب، فتبتاع أصنافاً مختلفة من الفواكه والخضروات والبقوليات والحمضيات، وكل ما تحتاجه المديرة لبيتها.

-لقد كان محمود يحبها.. يحبها كثيراً.. وكان يغار عليها من الريح، لم يغضبها مرة واحدة في حياته، ولم يلعن أبوها طوال السنوات الثلاث التي عاشها معها.. ولم يكن ليرد لها طلباً مهما غلا... وكان كثيراً ما يلح عليها لكي تطلب منه شيئاً.. مرة طلبت منه "ثوب حَبْر" فجاءها به.. ولم تكن آنذاك واحدة من نساء المخيم قد لبست "الحبر" بعد.. حتى نقل الماء من "عين السلطان" لم يكن ليدعها تقوم به.. كان يشتري لها الماء من عبد الله السقا.." التنكتين بتعريفه "يوم جاءوا به ميتاً من الورشة وقالوا لها أن حافة الجبل قد انهارت عليه.. لم تصدق.. لم تصدق.. لم تصدق أبداً أن محمود ميت.. لذا فإنها لم تبك.. أمضت الليل كله تقلب جسده الساقع.. وحين طلع الفجر.. ولم يصح محمود أيقنت لحظتها بموته فهجمت عليه.. فيما كان صراخها يتمدد عبر شوارع المخيم الترابية.)29(

■ تكثر في قصص المخيمات الأحداث والعبارات التي تنتقد الصراع الطبقي بين قاطنيها الأحياء الراقية.

الأدب الساخر

أما الأدب الساخر، فقد ألقى بظلاله على قصص المخيمات، باعتبار السخرية ضمن هذا الصنف من الفن وسيلة كشف واستبطان ونقد لما يجري في الواقع، فالذي يخرج من مخيم الزرقاء إلى سوق الأحذية

■ الإشادة ...بناء ...خيمات ...يجابيين لم ...ف السلبيين ...ن شدة ...نتقاد.

القديمة في المدينة، يغتنم فرصة تراشق الباعة بالأحذية إثر نشوب "طوشة بينهم" ليسرق زوجين من الأحذية، وما إن يصل المنزل، حتى يصلي ركعتين شكر لله، فيرسم القاص الكثير من المشاهد الكاريكاتيرية أثناء "التراشق بالأحذية" ويجعل قارئه يسخر من السارق وهو يقنع زوجته بأن السرقة حلال وهو على فراش الصلاة، مضيفاً الكثير من الإيقاعات الساخرة التي ترسم معالم الفقر في منزل السارق، وحاجة البائعين للمشترين، وطفرهم من الكساد وقلة الدخل.(30)

❑

▪ الهوامش

(1) محمد عيد/ الزحام، عمان: دار الينابيع، 1993، قصة الشتاء الأول، ص9.

(2) المرجع السابق/ قصة الزحام، ص14

(3) جمعة شنب/ موت ملاك صغير، عمان مطبعة الأمان، 1984، قصة هاوي المراسلة، ص78-84.

(4) المرجع رقم(1)/ قصة الشتاء الأول، ص7

(5) المرجع رقم(1)/ قصة مليحة، ص41.

(6) المرجع رقم(1)/ قصة المرحاض، ص60.

(7) محمد عارف مشه/ حبك قدري، عمان: مطبعة المنار، 1983، قصة مات وهو جائع، ص11.

(8) المرجع السابق/ قصة الحمار الذكي، ص7

(9) يوسف ضمرة/ المكاتيب لا تصل أمي، عمان: دار الأفق الجديد، 1982، قصة الحرام، ص58.

(10) تيسير رمضان أبو ارشيد/ الضوضاء، عمان: د. ن، 1990، قصة الحديقة، ص65.

(11) أحمد عودة/ زعتر التل، عمان: رابطة الكتاب الأردنيين، 1981، قصة عسكر وحرامية، ص19.

(12) المرجع رقم(1)، قصة الغرفة، ص24.

(13) المرجع رقم(1)، قصة الشتاء الأول، ص8-9.

(14) غنام صابر غنام/ قف للتفتيش، عمان: دار جاد، 1998، قصة الخادمة، ص51-58.

(15) المرجع رقم(10)، قصة القبر، ص8.

(16) المرجع رقم(10)، قصة القبر، ص5.

(17) قاسم توفيق، سلاماً يا عمان.. سلاماً أيتها النجمة/ عمان: دار الشروق، بيروت: دار الحكمة، 1982، قصة حكاية عن رجل صغير، ص75.

(18) محمد طمليه/ ملاحظات حول قضية أساسية، الزرقاء: مطبعة الزرقاء الحديثة، 1981، قصة سامية، ص15.

(19) المرجع رقم(17)، ص76.

(20) محمد الجالوس، ذاكرة رصيف، عمان: دار آسيا، 1984، قصة حسنين يستحضر العتمة، ص46، ص50.

(21) المرجع رقم(14)، ص51.

(22) المرجع رقم(18)، ص15-16.

(23) المرجع رقم(10)، قصة مع سبق الإصرار والترصد، ص19.

(24) المرجع رقم(1) قصة الملعب، ص49.
(25) المرجع رقم(10) قصة الصهيل.. وأشياء أخرى، ص38.
(26) المرجع رقم(10) قصة مع سبق الإصرار والترصد، ص16.
(27) المرجع رقم(10) قصة الصهيل.. وأشياء أخرى، ص37.
(28) محمد طملية/ قصة مخطوطة بعنوان (الحفلة)
(29) إبراهيم العبسي/ المطر الرمادي، عمان: رابطة الكتاب الأردنيين، 1997، قصة شيء من الحزن، ص37.
(30) المرجع رقم(9)، ص58-62.

❑❑❑

حضور المكان في الزمان

مقدمة لقراءة الزمن المقدس

د. جمال الدين خضور

كما قلنا في غير موقع، إن امتلاك معرفة إنساننا العربي للزمان، لم تكن معزولة عن الفضاء المكاني. وذلك منذ اللحظة الأولى لانتقاله من الكهف الطبيعي إلى البيت الصخري، فالبيت الدائري ومن ثم المضلع.. حتى عندما أدرك خطوط الزمن الأحادية أو المتعددة، وقبل أن يكوّن تصوّره الفلسفي عن الزمن الحجمي (الفضاء الزمني)، ربط عملية الدفن للأسلاف الميتين، ليس فقط بالعلاقة الخطية للزمن القادم، بل، بالعلاقة الفراغية للمكان لكنه المكان الموسوم بالفضاء الزمني. لذلك، لم تعبث حضارتنا الجليلة التي تشيل التاريخ على كتفيها، عندما احتفت بالمكان، ليكون عنصر الوصل مع الزمن الكبير، "المطلق" زمن الآلهة، فرفعت الزقورات محاولةً الوصول إلى أعلى، عندما استطاعت فصل السماء عن الأرض. ونهضت الأهرامات، ليس فقط للتأكيد على إمكانية اختراق الفضاء الزمني المتصور بواسطة المكان، بل للدلالة أيضاً على قدرة المكان على تحديد خطوط الفضاءات الزمنية.

■ الزمن المطلق هو الزمن المفتوح على فضاءات الخير حيث القداسة تتعدى الحدود الرمزية للمكان

وانطلاقاً من تلك العلاقة انبثق المكان المقدس، الذي تجلّى فيه الزمن "المطلق"، الزمن المفتوح على فضاءات الخير المطلق، حيث القداسة تتعدى الحدود الرمزية للمكان، مهما كانت أبعاد وطبيعة حدوده. المكان يفتح أبعاد الذاكرة الجمعية على فضاءاتها، ويحرك الخيال الجمعي، ليخلق حضوراً مميزاً لرموز الزمن (الملحمي، الميثولوجي، الأسطوري، القدسي..) ويؤكد المعجم الوسيط أن "مكان" من "كون": "الوجود المطلق العام، و"الكون" –اسم لما يحدث دفعة، كحدوث النور عقب الظلام مباشرة، فإذا كان الحدث على التدريج فهو الحركة. و"الكون" حصول الصورة في المادة بعد أن لم تكن حاصلة فيها، كتحول الطين إلى إبريق و"الكون" استحالة جوهر المادة إلى ما هو أشرف منه. والكونان: الدنيا والآخرة. وتنعكس العلاقة بين الزمان والمكان على المستوى اللغوي، ففي كلمة "دارو" DARU الآكدية يتقاطع مفهوما الزمان والمكان، فهي تعني: أبدي، دائم، مستمر، جيل، كما تعني إقامة. وهذا على غرار العربية، فمن معاني "الدار" العربية: الحول أو الدهر، كما تعني البيت، البلد، القبيلة. كما يمكن ذكر "دوار" وهو اسم سهل في بابل. وجذر هذه المادة هو: دار، يدور، بمعنى تحرك وعاد إلى ما كان عليه، ومنه الدوران والدائرة. وقد حدا مفهوم الدوران في مادة "دار" بعضهم، إلى الاعتقاد بأن الزمن الأكادي أو البابلي جامد أو ناكص إلى الوراء، وإن المستقبل عندهم متجه إلى الماضي. ومن هنا فإن "دارو" أو دايتو الأكدية التي تقابلها دهر الداهرين" العربية تعني: الأبدية والأزل، في وقتٍ معاً (أي المستقبل والماضي)، في العربية بين مفهومي الماضي والمستقبل(1) فقدسية المكان إذن،

مرتبطة بوضعيةٍ ما لحراكٍ زمنيّ، ظهرت فيه القوة المقدّسة بتجلّ ما. تقول الشاعرة ميسون القاسمي في هامش إحدى قصائدها من مجموعتها الشعرية "البيت":

"أنت تؤسس في البيت لتمتلكه، تملؤه بما يملأ نفسك شحنة عاطفية نحو التراكم، فإذا ما امتلأ بها وملكته، امتلكك بما فيه، كيف تستطيع أن تفقد ما لا تملكه، وبشجاعة، وبدون مواربة، ودون خوف أو توجس إذا استطعت أن تفقد، استطعت أن تملك ذاتك وحدها مقابل العالم، الدخول في المكان –المكان الحيوي– المكان التاريخي وطرحه في علاقات أخرى مختلفة ومعكوسة" (2) مؤسّسة بذلك لعلاقة خاصة بالمكان تختلف عن شظايا القصيدة الميسونية وحركية ارتباطها بالمكان من جهة، وبتحديد زمانها الخاص من جهة أخرى. وفي حيز مختلف من بناء الفضاء المكاني عبر التصاعد الزمني لحركيات النص، يصبح الدخول إلى متلازمة المكان سياقاً تلقائياً يدخله المتلقي في بنيات النص قبل أن يقرأ عنوانه، وهذا ما أبرز إبداع خليل حاوي المتميز. فالمكان ترسمه خطوط الزمان، حتى بتفصيلاته الدقيقة فهو يقول في قصيدة "الكهف" من مجموعته الشعرية" بيادر الجوع":

وعرفت كيف تمطّ أرجلها الدقائق

كيف تجمد، تستحيل إلى عصور

وغدوت كهفاً في كهوف الشطّ

يدفعُ جبهتي

ليلٌ تحجّر في الصخور(3)

■ ***الوجود المطلق العام والكون اسم لما يحدث دفعة كحدوث النور عقب الظلام مباشرة***

فرغم اعتماد حاوي على حركية الزمن الميقاتي (الدقائق) إلا أنه لا يلبث إلا وقد حرّكها في فضائها الخاص، بدلالات ومعانٍ جديدة ذات انزياحات حادة، حتى تمطّ أرجلها، وتستمر بفعلها، حتى تتجمد وتستحيل إلى عصور، وتستمر الحركة حتى يتحجرّ الليل في الصخور. وهذا المعنى الأخير يكثّف كيف يتحول الزمانُ، إلى مكان، وكيف تحوّلت الأزمنة المقدّسة إلى أماكن مقدّسة. وكيف يتحوّل الزمنُ الاجتماعيّ (الثقيل) إلى مكان ثقيل. وفي مواقع أخرى لا يتلاءم الشاعر مع فضاءات المكان والزمان عبر تقاطعها وتداخلها، فيدفع بالفضاء المكاني لينتشر على كامل اتساع الفضاء الزماني للنص، كما فعل الشاعر "أمل دنقل" في قصيدته المعروفة "لا تصالح" فالمكان الذي كتب عليه النص هو بلاطة الغدير الذي قُتل بجانبه كليب أخي الزير سالم. ولم تُحدّ تلك البلاطة بزمنها، بل هي البلاطة الجغرافية المنتشرة من المحيط إلى الخليج. ليعلن الشاعر أنها تحوّلت إلى فضاء الزمان الاجتماعي والثقافي العربيين الحاليين. وعندما يدخل المتلقي في النص تتحوّل البلاطة الكليبية إلى هيولى الفضاء الزماني العربي، عبر نصّ يتكوّن من عشر حركات تتآلف في تصعيد الخطاب الشعري، عبر الزمن الإرهاصي الذي يصبّ حركته في المستقبل القادم. وإذا كانت قصيدة "لا تصالح" بيان النص الزمني الملحمي بتداخله مع الاجتماعي الحاوي للمكان، إلا أن ذلك لا يتوقف على قصيدة أو اثنتين، ففي "الكعكة الحجرية"، يصبح المكان حافة المذبحة:

"أيها الواقفون على حافة المذبحة

أشهروا الأسلحة"

أما علامة النص الشعري لدى ميسون صقر القاسمي، بالزمن، فإنها تأخذ توتراً خاصاً بما يمسّ العلائق المعهودة في الزمكانية الارتباطية أو التناقضية التكاملية في ميزان علم النفس المعرفي أو علم اللسانيات. فالبدايات لديها تبدو واضحة الحدود في رسمها للمكان المختلف، الذي يتحرك في إحداثيات اللغة عبر شخوص النص، حسب قوانين مفتوحة على احتمالات لا نهائية في الحركة، بكافة الاتجاهات الممكنة. ليتماهى لاحقاً كل من المكان والشخص في منظومة المقدّمات القبلية مشكلين وحدةً بنائيةً خاصةً، تحمل على أكتافها أسس الانتقال إلى هيولى زمنٍ ما، يتحرّك بين التحديد الأولي لاشتراط الزمن الميقاتي أولاً، في التاريخ المقروء، المعيش، لينتقل لاحقاً وضمن انشطار هيولى الزمن إلى التاريخ المتحرك "لأنا" الشاعر والمكان، محدّدةً بذلك السوية البعدية للتلقي بما يمكن أن نسميه حضور الغياب في الذاكرة. فلا زمان بدون إنسان يعطيه معنى التاريخ، ولا مكان بلا إنسان يعطيه فضاءه الحيّ. هذه هي العلاقة الأولية لدى شاعرتنا التي تصارع كي تطرح فضاء الذاكرة في إحداثياتها الزمكانية، بديلاً للتشتت الفيزيائي لعناصر هذه العلاقة. بحيث تبقى العلاقات الحضورية في نصوصها موازيةً تماماً لظهور العلاقات الغيابية في لحظة اكتمال النص لغوياً، وانفتاحه على سويّات لا نهائية في التلقي. كل ذلك في آنٍ واحد معاً.

وهذا الحضور للغياب في المتخيّل المرتبط بزمن النص، يختلف عن حضور العلاقات الغيابية المرتبطة بزمن موضوع النص. ففي قصيدة "لا تصالح" المذكورة للشاعر الكبير أمل دنقل، يتم حضور العلاقات الغيابية بعلاقاتها بزمن موضوع النص. ففي الذاكرة الجمعية العربية تحضر قصة الزير سالم، ومقتل أخيه كليب، في كل حيز معنويّ أو دلالي من لغة الظلم والقهر، فمنذ بداية النص ومع انطلاقة "لا تصالح" تندفع قصة الأمير سالم الزير إلى مقدمة الحضور، لتؤخر إلى الفضاءات الثانوية حركيات أزمنة النص. أما في نصوص ميسون صقر القاسمي، فإن حضور العلاقات الغيابية يتم على خطوط زمن النص، في التخييل الذي يخلقه، أو يبدعه النص الشعري.

■ قدسية المكان مرتبطة بوضعية ما لحراك زمني ظهرت فيه القوة المقدسة بتجل ما

فالذاكرة بأبعادها المتعددة لا ترتبط بالمكان وفضاء حركته فقط، ولا ترتبط بطوبولوجية الأنا في مساحة حركتها الزمكانية الوصفية، فقط، ولا ترتبط بتعدد سويات الزمان في سياقات حركته وأنساقها فقط، بل، ترتبط بكل تلك الأبعاد في علاقات من التماهي والتداخل يبدو أمر تحديدها أو تعريفها فعلاً اشتراطياً إجرائياً. حتى يمكن القول، إن الفضاء المكاني يتحوّل أحياناً إلى الأنا المؤنسنة، راسماً بذلك الخطوط الأولية للذاكرة الجمعية بصيغتها المخيالية. وذلك بما يخص علاقة تحريك أثر النص، أو بيانه في الذاكرة من خلال حركة زمن النص. فيصبح للمكان ذاكرته الخاصة، وللذاكرة مكانها الخاص، وللزمان ذاكرته ومكانه المتحرك الخاص بحيث يتحرك النص الشعري كنفس الحرية المطلقة التي تتماهى في نشوة ذاتها عندما تنطلق في فضاء الخلق والاكتشاف. فتخلق وهجها الخاص الذي يبهر في قدرة الاختراق المنطلقة منه، بدون أن يفقد جسده الماثل أمام أعيننا نصّ شعري يتحوجبُ ضمن فضائه اللغوي، بدون أن يؤثر ذلك على علاقة الارتعاش والاهتزاز التي تفضح المتلقي القادر على التماس مع النص الشعري الجاد. فتبدو الذاكرة "الأناوية" الإنسانية والمؤنْسَنة تراكباً حجمياً للوحات تشكيلية تبدع فيك إنساناً مختلفاً عن ذلك الذي كنت قبل تلقّي النص:

الطاولة المحصورة بين الصدرين

لم تعطِ للجسد شهوته

ولا امتدادها بعرض المتر

كان مناسباً للحوار حولها

الطاولة التي ترتّب شهوتها

وتهيء جسدها بالطعام

وتترك ثديها للسكاكين والملاعق

ليست كمثل النمر الرابض في العيون المتقابلة(4).

نلاحظ أن الانتقال تم على الشكل التالي:

طاولة ← صدر ← جسد ← شهوة

حوار ← طاولة ← شهوة

جسد ← طعام ← ثدي ← سكين ← نمر ← عيون (شهوة)

فالمكان حُدّد مباشرةً بعلاقته مع صدرين متعلقين بجسدين لم يحصلا على الشهوة المشتهاة، لينتقل من الحالة التي حوصر فيها وحُدّد بُعْدُه بالمتر الواحد، إلى حالة قام فيها هو نفسه بحالة الحصار.

فالطاولة /المكان، تحاصر الجسدين/ المكان، وتمنعهما من تحقيق شهوتهما. فتأنسن المكان مباشرة، ليحمل نفس امتدادات ذلك الجسد المضرّج بشهوة نازفة محاصرة. لكن هذا الإنسان الجديد/ الطاولة والذي كان محصوراً بين صدرين يملأ فضاءهما خفقانُ شهوة الانصهار تحول إلى فاعل قائمٍ بالحصار. بدون أن ينسى انفتاح إمكانياته على تحقيق شهوته الخاصة: فالطاولة ترتب شهوتها، بدون أن يحاصرها أحد. وتهيء جسدها. فالارتعاش في أوصاله ليس خجولاً ولا مخنوقاً ولا محاصراً، بل هو مهيأ للاختراق البديع، بعد أن فتحت سهوله وتضاريسه لاكتمال صعود الشهوة المطلقة. فقد تركت ثديها يتأجج اشتهاءً للقاء السكاكين بعد أن انفتح جسدها على كل مراسم صعود الشهوة واندلاق برقها الرائع بحرية مطلقة. فلم تتكرر بالتالي، كلمة "شهوة" بعد المستوى الثاني، لتحققها في فعل التواصل والانصهار الذي، مثّلته الطاولة المؤنسنة بعد أن نشرت جسدها وانبثق نهدها لاستقبال المرتجى من عطش اللقاء والانصهار. فالصدران المحاصران للطاولة لم يتمكنا من الوثوب للقاء انصهاري، متعطشان إليه حتى الاحتراق. لكنهما حوصرا من جديد عندما منعتهما الطاولة من ممارسة الشهوة الجارفة. وحوصرا من جديد أكثر عندما قامت الطاولة والسكاكين بفعل الالتقاء نيابةً عنهما. بما كان ذلك بفعل قدرة الذاكرة على الانفلات وممارسة قدرتها المخيالية عبر قوانينها السيكيولوجية، فنقلت الفعل المشتهى إلى فاعل آخر دفع بالصدرين إلى لحظات التعطش الأقسى، عندما تم ذلك نيابة عنهما، وعندما أحسّا بأن النمرين الرابضين غير قادرين على أي فعل آخر أكثر من وثوب العينين في وجه كل منهما على التداخل التخيلي.

■ *تؤسس البيت لتمتلكه تملؤه بما يملأ نفسك شحنة عاطفية فإذا ما امتلأ بها وملكته امتلكك بما فيه*

وهكذا يتماهى المكان تماماً، ليأخذ فضاءه الجديد المختلف. وتضيع الأبعاد الفيزيائية وتصبح ليست ذات معنى، وخصوصاً عندما يندغم الزمان في اندلاق الثدي المحّمل بالشهوة على حد السكاكين التي لا تخجل من ممارسة شهوتها الجارفة على جسدٍ ممّددٍ مفتوح الأبعاد والتضاريس البديعة.

بحيث يتداخل الفضاء المكاني لدى ميسون صقر، مع ما يسمى الفضاء الدلالي الذي تطرحه الكلمات وأنساقها. فيبدو الأول مختلفاً جداً، بل ونقيضاً لما يطرحه التعبير الأدبي أو يقدّمه في صياغة القرائن الأولى.

ومع تحوّل المتلقي إلى وحدة تماهٍ مع أبعاد النص، ينتقل من المكان الموضّع المحدّد، إلى المكان المفتوح الذي يشكل الإنسان مركزه أولاً، والأمكنة المؤنسنة ثانياً لتتحول تلك الوحدة بعد ذلك إلى علاقات خاصة تتميز بقدرتها على اعتصار الزمن، وتشتيته عبر الفضاء الدلالي الجديد الذي يحقق العلاقات الغيابية، بعد أن يقدمها على الحضورية، ويطرح المجازي حقيقياً في تركيب النص.

وهو هنا مدفوعٌ بقوى الحرية المطلقة التي تفتح الفضاءات الممكنة والمستحيلة من خلال مجموعة من الممارسات التي تحدد أفعالها بعيداً عن حواجز وعقبات التقييد، فيرى "لوتمان" أن عنصر الفضاء يصبح عالياً جداً بعلاقته بمدلول الحرية، "وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان، أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي، لا يقدر على قهرها، أو تجاوزها"(5) لكن الحرية في ممارسة الشهوة الحارقة المتصاعدة في صدرين يحاصران الطاولة، تتحوّل إلى وقعٍ زمكاني مختلف، فتتقمص الطاولة بجسدها وثدييها ممارسة الحرية الغائبة عن الجسدين الآخرين. وفعلاً تقوم تلك الطاولة بممارسة شهوتها بدون حواجز أو عقبات. والفعل في النص ممتد في الحاضر الديمومي. فنلاحظ من حيث أزمنة الخطاب انعدام وجود الأفعال الماضية، وطغيان الحاضر (تعطي، ترتب، تترك، تهيء) وحتى الأفعال الماضية أتت ناقصة، وتتقدم لخلق الفواصل اللازمة في الحركية الزمانية (ليس مناسباً، ليست كمثل) وهذا يشي باستمرار فعل الرغبة وعدم ارتباطه بالمكانية المحددة.. وتتكرر الفضاءات نفسها في "دوائر":

وكالعادة الدائمة
في نهاية اليوم الدائري
أسقط على سرير النوم
أفتح وردته الكامنة
وأزرع فيه جسدي(6).

■ المكان ترسمه خطوط الزمان حتى بتفصيلاته الدقيقة. وعرفت كيف تمط أرجلها الدقائق

فالزمن الميقاتي دائري، نوبي، دوري، يعبّر عن نفسه في تواتر الأيام، وعبر العادة الدائمة.. وحتى واحدة قياس ذلك الزمن. فاليوم المعبر عن دورية الزمن الفيزيائي دائري أيضاً. وضمن تكرار نفس الدورية، تعود إلى سريرها كي تفتح وردتها الكامنة، وتزرع جسدها فيه. نلاحظ هنا، بأن انفتاح الوردة الكامنة يقترب من انكسار الخط الدائري الدوري، وانطلاقاً نحو حالة جديدة مختلفة لها قراءتها الخاصة في المكاني، تختلف عن القراءة المعتادة لذلك الفضاء. ويأتي "زرع الجسد" ليؤكد القدرة على تحريك فضاء المكان بعلاقته مع الزمان من خلال الإنسان، باتجاه أبعاد أخرى تحمل في داخلها نوازع المتعذّر تحقيقه، والمستحيل إنجازه، فهي تقول في "شقوق الجدار":

هذه الشقوق في الجدار، تهمّني
تزحزح الضيق
تتسرّب منها الغرف والأجساد والأحلام
هذه الفضاءات ثقوب في الأوهام
أو ربما خدش في قميصي الليلي الذي

أخبّئ فيه حبيبي وأنا

وأنام (7).

فالشقوق في الجدار تزحزح الضيق. المكان يقوم بفعل زمني، يتحول إلى زمان. حتى الغرف تتسرب من الشقوق. تتماهى الأمكنة تماماً في فعل آخر، غير الصمت وانتظار قياس الأبعاد. إنها تختبئ وتخبئ حبيبها في قميصها الليلي، بل وفي خدش فيه، حيث ينتشر الفضاء المكاني على إحداثيات الزمان، ليلبسها قميصاً حركياً جديداً.

وتتفاعل كل تلك الفضاءات في تصاعدها في نفس الأنساق التي تحدّث عنها غاستون باشلار في جماليات المكان حيث يقول: "حين نكتب القصيدة عن البيت فإنّ أفظع التناقضات تنشأ، لتوقظنا من ركود مفاهيمنا –كما يقول الفلاسفة، وتحرّرنا من رؤيتنا الهندسية الوحيدة الاتجاه.. فيصبح للحجر الجرانيتي أجنحة. وفي المقابل، فإن الريح المفاجئة تتصلب كقطعة معدنية. إن البيت ينتزع حصته من السماء، فالسماء، بكاملها تصبح سقيفة له"(8).

"البيت البارد.. دافئ اليوم

والحجرات كائنات متحركة

وهي معهم

خارج البيت(9)

"فالبيت سراب في المخيلة" (10)

"والبيت مغترب وحيد"(11)

■ وغدوت كهفاً في كهوف الشط يدفع جبهتي ليل تحجر في الصخور

وفي منظومتنا الثقافية العربية، وعبر تطورها الأناسي التاريخي، ما يتجاوز تلك الأنسنة للمكان أو الأشياء، أو تحويلها إلى أبعاد في الزمان. فلو وقفنا، لمقاربة قدرة الثقافة العربية على التعامل مع المكان، لا ستنتجنا بأنّ أدبنا، وثقافتنا، تجاوزت قدرة التخييل، فصنعت للحجر أجنحةً فعلاً.

ومن ينظر في أبعاد التكوين الحضاري العربي، من خلال مظاهر حضارته الجليلة، يتلمس كيف استطاع أجدادنا بناء الوحدة السباقة إلي تداخل الزمان مع المكان حتى التماهي الكامل، فلماذا كان للأهرام هذا الشكل، طبيعة الأضلاع، اتجاهاتها، موقعها، القاعدة القمة.. الخ؟

كيف ننظر في مخيالنا الاجتماعي، وذاكرتنا الجمعية إلى "الكعبة الشريفة" وبيت المقدس، وبيت لحم، وغار حراء؟ كيف نقرأ سد مأرب، وقرطاجة، والقيروان، والنيل والفرات؟

فيبدو قول باشلار متأخراً عما قدمه أجدادنا، الذين تحركوا في جولانهم التاريخي، ونقلوا الأمكنة معهم، ووشموا الأمكنة الجديدة بسماتهم.

ولن ندخل بعيداً في دروب الإسهاب، لكنّ القارئ المدقق بأسماء الأمكنة العربية وتاريخية ثقافتها، يدرك أبعاد فضاء الوحدة التكوينية التي تداخل بيانات الزمان والمكان في نسيجها المعبّر عنه، بإنساننا العربي.

وبالتالي، فإننا نلاحظ من خلال مقاربة تلك النصوص الشعرية، تماهي الحدود الفيزيائية والمكونات المقياسية الهندسية في المكان، مع الانفتاح اللانهائي للفضاء المكاني على كل مقدرات التخيل الممكنة

والمستحيلة، التي يدفعها الشاعر ليركبها النص، خجولاً متردداً في أحيانٍ قليلة، وصارخاً حاداً في أحيان كثيرة، فيصبح الانطلاق لتحديد ما هو زماني، أو زمكاني، وما هو مرتبط بـ "الأنا" المحددة لعلاقة حركية الزمكانية الموسومة أعلاه، ضرباً من المغامرة الإجرائية الاشتراطية التي لا تقدّم إلاّ حلقات الدرس، فتبتعد بالمتلقي عن الفضاء الدلالي الذي يتحرك بالنص.

من هنا، تجدر الإشارة إلى أن علاقة الزمان خارج التحريك الفيزيائي، وخصوصاً بفضاءات التخييل المتعددة السويات في حركية الأزمنة هي التي تعطي للمكان أبعاداً أخرى، مختلفة ونقيضة عن تلك الموسوم بها. فالفضاء المكاني للقبو، وللقبر، وللسجن محدودٌ جداً، إذا تركناه ضمن ارتسامه الفيزيائي. لكن دخول حركية الزمن بأحاديتها الأولية، وبتعدّد مستوياتها تفتح ذلك الفضاء على أبعادٍ نقيضة ومختلفة.

وهو ما أرادت أن تقوله الشاعرة ميسون صقر القاسمي في مجموعتها "البيت" فهي تقول في إحدى هوامش نصها المذكور:

"المكان كالثابت في علاقته. بمتغيرات عدة، علاقته بالقدم كمحور، وذو قيمة في حد ذاتها، وبارتباطها بالمكان كثابت ومشتت في آن معاً، الدخول في علاقة شعرية بين التاريخ في المكان (التاريخ المضطهد، الضدي، الباهت) كثابت، و(التاريخ في ذاكرة القدم) (التاريخ المتحرك) تاريخين مختلفين، لكن الرابط بينهما هو وجود القدم في المكان الخاص في اللحظة التاريخية الرابطة بينهما (بين تاريخية القدم وتاريخية المكان) في تاريخية مشتركة لهما معاً"(12) بحيث تبدو مجموعة منظومات العلامات وأنساقها في اصطفافات جديدة يتناقض فيها الحقيقي والمجازي ليتقدّم المجازي التخييلي على الأول. ويتناقض فيها الحضور والغياب ليتقدّم فيها الثاني على الأول. والمقصود بالأول جملة القوانين الفيزيائية والتشكيلية الموسومة بتوضع المكان ومحدوديته الفيزيائية، والمقصود بالثاني الانتقال المحقق للفضاء المكاني. وهو هنا مرتبط بإحداثيات وسياق الحركية الزمانية. بحيث يبدو الفعل الزمكاني متحركاً، ضمن طوبولوجية توضّع متحرك جديد مختلف عن التوضّع الأولي، الذي، قدمه النصّ للمكان بمفهومه الأوّل.

■ أيها الواقفون على حافة المذبحة أشهروا الأسلحة

وهنا قد يتدخل مفهوم "السياق المكاني" في رسوم إحداثيات ذلك التوضّع الأولي فالسياق هنا منظومة العلائق الموضوعية والسيميائية التي تحدد طوبولوجية المكان بالنسبة لمنظومة الأمكنة الأخرى المحيطة، والمرتبطة معه بعلاقات التأثر والتأثير، حيث يتم الانتقال بعد ذلك ومن خلال المواصفات السيميائية للمكان، وتحت فعل التأثير المباشر لمنظومة السيميائيات الخاصة بالنص، إلى ما يسمى بسيمياء الفضاء المكاني. وهذه الخطوة مرتبطة حكماً بتدخل "الأنا – الإنسان" أو بفعل المكان المؤنسن كما لاحظنا لدى ميسون القاسمي. بحيث يفرض سياق التحريك التالي نفسه من خلال السياق الزمني المعطى. وهذا الأخير محدود مرتبط بجملة عوامل تصف أنساق التحريك الزماني، التي، تشكل منظومة حجمية فراغية متداخلة المكونات تترابط فيما بينها من خلال منظومات جزئية متحركة أيضاً حيث يتدخّل التخييل بأزمنته المتعددة السويات ليفرض "الأنا" حركيته المرجوة في سياق الخصوصي المميز. فيدفع بالتناقض بين السياق السيميائي والرؤيا التخيّلية والمتعددة السويات، إلى حالة تحريك الفضاء الدلالي المعبّر عن هذا التناقض.

فيتشكل لدينا نموذج متحرك لحركية المكان في الأنا والزمان، بما يوضح بنية الترابط التي تبدو مجهولة بين المبدع والزمكان، بحيث يعلن المكان حضوره الخاص بالزمان في لحظة حركة النص، وبنفس التوضّع الموضوعي الموجود فيه هو، في الواقع العملي.

وبكلام آخر، قد ترتبط العلاقات الغيابية في الزمكان المؤنسن في لحظة تلقي النص بزمن موضوع النصّ، وذلك في حيّزٍ زمكانيّ مختلف عن زمن قول النص نفسه. في حين تكون تلك العلاقة حضورية في إحداثيات زمنية مختلفةً، ترتبط حينها بزمن النص نفسه. "فوادي الغضا" بالنسبة لمالك بن الريب يرتبط بزمن قول النص، وهذا ما يشكّل علاقات حضورية في إحداثيات القول القائمة في فضاء النص. أما بالنسبة للتلقي التالي، فإن وادي الغضا "ونتيجة حضوره الحجمي الكثيف في الذاكرة الجمعية، فهو يتدخل كبنية غيابية في الزمكاني المتخيّل، وبما يرتبط مع زمن موضوع النص:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة	***بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا***
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه	***وليت الغضا ماشى الركاب لياليا***
لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا	***مزارٌ ولكن الغضا ليس دانيا***

فهل يتطابق تحريك وادي الغضا بين زمني النص، وموضوع النص، بالحيثيات الزمنية المختلفة لزمن القول، ولزمن التلقي؟ أم كان ذلك الحضور تصويرياً بسيطاً من خلال الحنين المرتجى؟ أم أنّه كان اندفاعاً لعلاقة غيابية نحو حضورٍ قائم في المتخيّل الشعري عبر النص؟ إن الزمن المقدس ينحلّ في المكان فيحولهُ إلى مقدس. والمكان المقدس ينتشر في الزمن التالي فيحوله إلى مقدس. وهذا ما يغير قراءتنا للوقوف على الأطلال في شعرنا القديم العظيم "الجاهلي أو غيره" فالسؤال الشعري يُطرح في هذا الأقنوم ضمن فعالية المكان المقدس المتداخل مع زمنه، وبما يتجاوز الجماليات المطروحة في مكان غاستون باشلار. فالطلل العربي يتنفس، يخفق، لا يتداخل مع أزمنته فقط مشكّلاً وحدة معرفية، بل يتواشج مع القيم الأخلاقية الواسمة لأزمنة الروح، والنبض والناس، والكرمَ، والموت.. (زمن المصير)، الذي لم يقاربه شعرٌ كما فعل العربيّ:

■ علامة النص الشعري لدى ميسون صقر القاسمي بالزمن تأخذ توتراً خاصاً

"كأني إذا نعى الناعي كليباً	***تطاير بين جنبي الشرارُ***
فدرت وقد عشى بصري عليه	***كما دارت بشاربها العقارُ***
وحدت ناقتي عن ظلّ قبرٍ	***ثوى فيه المكارم والفخار(13)***
أشكو بعادك لي وأنت بموضع	***لولا الردى لسمعت فيه سراري"(14)***

حتى مسألة الانتقال من مكان إلى آخر تأخذ مواصفات الزمكانية المقدسة إلى الحيز الجديد لأن الفضاء المقروء، مرتبط بزمنه المعرفي، بتأسيسه الإنساني. وحتى أولئك الذين استهجنوا وقوف العرب القدماء على الأطلال مع ما يعني ذلك من إهدار لقداسة المكان الزمكانية إلا أنهم سحبوا الزمكان إلى فضاء جديد، فأبو النواس مثلا عندما قال:

"عاجَ الشقيّ على رسم يسائله	***وعجتُ أسأل عن خمّاره البلد***

استبدل الطلل "القديم" بطلل الخمارة، ونقلها إلى زمكانه المحدد "بالأنا" المبدعة عبر نصه المعروف.

فالزمكان فضاء تنتشر عليه الذات المبدعة عبر أقانيمها، لترتدي قمصان المنظومة المعرفية الثقافية لها.

❑

▪ هوامش ومراجع:

1- علي الشوك، جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، دار المدى ط1 1994 ص184
2- ميسون صقر القاسمي- البيت –ط1 1992 بدون دار نشر ص32
3- خليل حاوي –بيادر الجوع- مطبعة دار الكتب، بيروت 1965- قصيدة الكهف
4- ميسون صقر القاسمي، المرجع السابق ص56
5- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني في جمالية المكان ص69-70
6- ميسون صقر القاسمي ، المرجع السابق ص66
7- ميسون صقر القاسمي، المرجع السابق ص64
8- غاستون باشلار، جمالية المكان، المؤسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ترجمة غالب هلسا، ص72
9- ميسون صقر القاسمي، المرجع السابق ص70
10- ميسون صقر القاسمي، المرجع السابق ص72
11- ميسون صقر القاسمي، المرجع السابق ص49
12- ميسون صقر القاسمي، المرجع السابق ص32
13- المهلهل بن ربيعة (ت531م) –يرثي أخاه كليباً
14- أبو الحسن علي بن محمد التهامي (ت مقتولاً 416هـ) يرثي ولداً له مات صغيراً.

❑❑❑

أعـــلام

- عبد القادر عياش .... فاضل سفان.

❑❑

عبد القادر عيّاش

علامة من وادي الفرات

فاضل سفّان

"تمنيت لو ملكت ثروة فأتبرع لإنشاء كرسي في جامعة دمشق أو جامعة حلب لتدريس تاريخ وادي الفرات منذ أقدم عصوره إلى اليوم لأنه جدير بذلك لكم شغفت بهذا التاريخ ولشدّ ما أحب الفرات ومعالمه وأهله واسعى لخيرهم"(1).

هذا هو العلاّمة عبد القادر عياش الذي قضى حياته من أجل إيجاد شخصية متكاملة فكراً وفناً وحضوراً يتلاءم مع المعطيات التاريخية لهذه المدينة المعطاء (دير الزور)

ولد عبد القادر عياش في مدينة دير الزور سنة 1911 والده عياش الحاج ووالدته /قمر العبود الحسن/ وقد درس الابتدائية في مدينته دير الزور وانتقل إلى الكلية الإسلامية في بيروت كما درس الإعدادية في المدرسة الإنجيلية في /حمص/ وحصل على الثانوية في المعهد الفرنسي في دمشق سنة 1932.

ومن جامعة دمشق حصل على إجازة الحقوق سنة 1935 وقد نقل مع أسرته إلى /جبلة/ خلال طفولته مع والده الذي اتهم بأنه كان يحضر لثورة الفرات لمؤازرة الثورة السورية وقد اعتقل أخواه محمد ومحمود مع ثلاثة عشر مجاهداً من أبناء دير الزور تزوج من مديحة بنت محمد العايش سنة 1936 وقد رزق بثلاثة أولاد ذكورهم: فاروق، غازي، عبد العزيز وأربع بنات هن فرات، جلاء، شتاء، وفاء وقد توفيت زوجته سنة 1963.

■يقول عبد القادر عياش لا أنتمي لأي حزب سياسي وقفت نشاطي على العلم الأدبي والكتابة الهادفة

عين قاضياً في حلب سنة 1937 وزاول هذه المهنة فترة من الزمن وفي سنة 1941 عي مديراً لمنطقة الباب وبقي فيها سنتين نقل بعدها إلى (سلمية إلا أنه لم يستمر في هذه الوظيفة واستقال منها ثم عاد إلى دير الزور لممارسة مهنة المحاماة).

وفي دير الزور أسس نادي البيت الثقافي سنة 1944 كان يلقي فيه محاضراته الأدبية والتاريخية وقد أغلق هذا النادي في زمن حسني الزعيم سنة 1948 علماً أنه كان ملكاً للسيد عبد القادر عياش ويصرف عليه من ماله الخاص وهو في الأصل (خان ورثه عن والده وأجرى فيه إصلاحات) وفي عام 1945 أصدر مجلة صوت الفرات على نفقته الخاصة وهي أول مجلة ذات مواصفات فنية تصدر بدير الزور (وقد اقتصرت مقالاتها على التعريف بحضارة وادي الفرات وتاريخ مدنه ووصف اقتصاده وتدوين تراثه الشعبي وإبرازه"(2) وقد استمرت مجلة صوت الفرات مدة اثنين وعشرين تماماً.

وقد أنشأ دارا للنشر في دير الزور وأعلن عن الكتب التي سوف تصدر عنها وكلها تتحدث عن الفرات

لكن حسني الزعيم أغلقها كما فعل مع أغلب الصحف في القطر.

كان مولعاً بجمع الآثار والعاديات وقد أنشأ في بيته متحفاً صغيراً للعاديات والتقاليد الشعبية وقد كان هذا المتحف نادر الوجود على إمكاناته.

كما أسس جمعية العاديات في دير الزور سنة 1958 وقد تحدث عن ثلاثة معارض اهتم بها في دير الزور.

الأول معرض الصور عن البلاد العربية سنة 1946 وذلك في نادي البيت الثقافي وقد افتتحه محافظ دير الزور آنذاك مكرم الأتاسي.

والثاني معرض الكتاب الفراتي سنة 1960 بمناسبة السابع عشر من نيسان افتتحه محافظ دير الزور آنذاك (عدنان عثمان).

والثالث معرض الطوابع سنة 1962 افتتحه محافظ دير الزور عاطف العجلاني.

لقد زار بلاداً كثيرة عربية وأجنبية. كالعراق والكويت والأردن ومصر وتركيا وأوروبا والاتحاد السوفياتي على نفقته الخاصة.

■ *الأدب الفراتي على الإجمال كان يثير اهتمامه حيث دير الزور قلب الفرات النابض وحصن الوطنية*

وكان صوتاً عالياً من أجل رفع شأن مدينته دير الزور (ما فتئت من ربع قرن أطالب المسؤولين عن طريق مقالاتي في الصحف السورية وفي مجلة صوت الفرات بإنشاء المدارس ودور الكتب وإشراك أبناء الفرات في البعثات التعليمية..

ولقد دعوت الأهلين مراراً إلى تأسيس صناعات ومزارع جماعية ومداجن وإلى الاستفادة من أسماك الفرات وهي ثروة هامة مع افتقارنا الشديد إلى استغلالها. ودعوات إلى تشجير المنطقة ومكافحة القذارة وأكل البزر في الشوارع ودور السينما والمحلاّت العامة لأنه بصاق متواصل ويسيء إلى الذوق العام ومناف للتهذيب"(3).

كانت هوايته جمع الطوابع وجمع نسخ من اللوحات الفنية والتروض على نهر الفرات "أحب الطبيعة وأحب الأزهار والأطفال من جميع الشعوب"(4).

وكان يمارس الرياضة والسباحة وركوب الخيل وقد أصدر أكثر من 83 كتاباً على نفقته الخاصة ووضع بحوثاً ودراساتٍ وتحقيقاتٍ تدور حول شؤون الفرات لا تزال مخطوطة تنتظر الطباعة.

ويقول كاتبنا "لا أنتمي لأي حزب سياسي.. وقفت نشاطي على العمل الأدبي والكتابة الهادفة ومنذ أن وعيت حقوق الإنسان وقدسية الإنسان أقف صامداً في صف شعبي أعمل من أجل تمتعه بحقوقه ومن أجل رقيه وسعادته وسلامه وأقف في صف جميع الشعوب المناضلة من أجل حرياتها وسلامها ورخائها وأتمنى سيادة السلام على الكرة الأرضية وتآخي جميع الشعوب"(5).

وقد ترأس المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في الجمهورية العربية المتحدة سنة 1961 وبقي فيه يناضل من أجل تدوين حضارة وادي الفرات حيث يقول فيه "في الوقت الذي توجد المؤلفات والمصنفات العديدة عن وادي النيل ومدنه وخططه لا يوجد أي كتاب عن وادي الفرات وطلبت الاهتمام بإخراج كتيب عن الفرات للتعريف بحضارته" وقد صدق في أديبنا قول الأديب المهجري نظير زيتون (نعم أنت محام أيضاً وأنت موسوعة تاريخية اقتصادية اجتماعية شعبية للفرات، وأنت بهذه الموسوعة

البكر التي لم تطرقها أقلام الكتاب، سفير فكري روحي للفرات ندبته العناية الحكيمة للتنقيب عن تاريخ ضاع في مجاهل التاريخ".

وقد نشر من أجزاء الموسوعة وهي بخطه /82/ كتاباً والمخطوطة /28/ كتاباً لا تزال تنتظر النشر

وكان يحترم ويجلّ كل من يكتب عن وادي الفرات إذ وصف صديقه "أحمد وصفي زكريا بألطف العبارات لأنه كان قد كتب عن وادي الفرات إذ يقول: (ستعرف الأجيال العربية الآتية فضل أحمد وصفي زكريا وتذكره بما يليق به حين تخلص تلك الأجيال للعلم والبحث وتجدّ للتعرف على تاريخها"(7).

لقد كتب عن المصيبة وسبب ذلك نابع من حقائق تعبر عن مصيبة المت بالكاتب "لقد حفزني على تناول موضوع المصيبة حوافز عدة منها قرب الموضوع لأننا نعيش المصيبة لا يفارقنا الشعور بها شعوراً قوياً في يومها وليلها ويلاحقنا شبح المصائب حتى في نومنا وأحلامنا"(8).

ويبدو أن الناحية الفولكلورية للمصيبة هي التي شدّت الكاتب "إن الناحية الفولكلورية للمصيبة فيما يتبعها من عادات وتقاليد وفي ما يتصل بها من عبارات التعزية وتعابيرها وما أنتجته من شعر غنائي بكائي متنوع غزير شعبي بلغة سكان المنطقة ولهجتهم فضلاً عن وصف هذه التقاليد"(9).

ويعدد أنواع المصائب كالموت وفقد الثروة والمرض والفقر والبطالة وجار السوء والزوجة رثّة الخلق وعقوق الأولاد وغيرها وقد جمع ألفاظ المصيبة لأنها "تحمل شحنات من الدلالات الاجتماعية والتاريخية" وتبدو قدرته اللغوية وهو يعدد الفروق الدقيقة بين الألفاظ مما يؤكد سعة فضائه اللغوي وشموليته.

■يرى عياش أن حكايات دير الزور تضارع ألف ليلة وليلة في تأليفها.

وبعد أن يستعرض ألوان المصيبة ويرصد أبعادها في التراث شعراً ونثراً في عرض موسوعي موثق يختمها بما جاء في القرآن الكريم (ما أصاب من مصيبة في الأرض ولا في أنفسكم إلا في كتاب من قبل أن نبرأها إن ذلك على الله يسير" وفي كتاب المصيبة يطرح بعض الأمثلة الشعبية من دير الزور تذكر فيه المصيبة ويشرحها بقوله "قلة العقل مصيبة" وهو يضرب عند ابتلائك بشخص جاهل لا يفهم عليك ولا تفهم عليه.

وقوله "مصيبة والعدو بينا اشتفى" يضرب عندما يوجد في المصيبة شامت يفرح بمصيبتك.

وقوله "اصبر على المصيبة تهون" وغير ذلك يشرحها بأسلوب واضح سهل ثم يذكر كل ما له علاقة بالمصيبة أو يرتبط بها بسبب من الأسباب كما يعرج على المصيبة في الغناء الشعبي الحزين كغناء النعي والندب والعتابا غير أن النعي وقف على النساء ومثله غناء الندب والمعادة ويفرق بين النعي الذي يسمع من المرأة مفردة والندب يكون مع الجماعة ويضرب أمثلة لذلك كقوله:

احنا مصايبنا من الله	***والمسعدة قالت عفى الله***
احنا مصايبنا من الزين	***والمسعدة قالت عمل شين***

ويرى أن هذا دليل على أن شعب دير الزور يحبون الشعر في كل وجوهه وألوانه وأن الدير بلد الشعراء ومن هنا جاء اسمها دير الشعار.

أما الندب فاصلة الجرح وهو شبيه ببكاء الميت وذكر محاسنه.

والمعادة بنظره من العد أو العديد وتسمى المعادة مناحة وتبدأ بقرع الطبل والمنشدة تسمى /قاصودة/

ويستفيض في سرح هذه الناحية "والندب عندنا يعني لطم النساء صدورهن في حلقة المناحة حيث تمشي امرأتان في المعادة ذهاباً وإياباً تصفقان بأيديهن لضبط الإيقاع لإذكاء حماسة النساء على الندب".

والفرق بين النعي والندب أن النعي يرافقه البكاء ويكون أثناء الجلوس دون طلب وعكس ذلك الندب وتكون المعادة للرجال والنساء.

ويتحدّث عن العتابا ويرى أن بيت العتابا قطعة شعرية تعبر عن معنى من المعاني تتكون من أربع شطرات الثلاث الأولى متساوية في كلماتها لأنها جناس في حين أنها تقوم على التورية ولا يعتبر البيت سليماً ما لم يتضمن ذلك وهو نوع من الغناء للرجال شاع بدير الزور وفي شط الفرات وشط الخابور كما يوجد في بعض أنحاء سورية والعراق.

ويبدو أن لفظ العتابا آتٍ من معاتبة الدهر ومن ذلك قوله:

أريد أبجي على روحي وأنا حي — الدنيا ضاقت بعيني وأنا حي

أخوي الما نفعني وأنا حي — مريدو يوم ردّاتِ التّرابْ

ويطرح بعض أسماء المصيبة في /146/ لفظاً وينبه إلى مصادرها بما يوحي بقدرته وسعة إطلاعه.

وكتابه عن المصائب كما أسلفت ناجم عن معاناة شخصية "منذ نيف وأربعين سنة جعلتني النوائب هدفاً لها وما زالت تستهدفني دون أن تهادنني مات أبي في منفاه سنة 1925 وأنا صغير ورمى الفرنسيون أخي برصاصهم ونفيت مع أسرتي أربع سنوات، وفجعت بأخوتي الكبار الخمسة واحداً بعد واحد وبشقيقتي الكبرى وسجنت في قضايا وطنية وفكرية واضطهدت وغمطت ورزئت بموت زوجتي أماً لسبعة أولاد ونكبت بموت أبي ودهيت بخسارة أموال طائلة".

■الفرات يزخر بالحكايات المروية منذ القديم فهو وطن الخرافات والأساطير والحكايات كما هو وطن الحضارات

والأدب الفراتي على الإجمال كان يثير اهتمامه وقد بعث يشكر الأديب الياس غالي الذي ترجم كتاب مسامرات الأموات للكاتب الفراتي (لوقيانوس السميساطي) المتوفى سنة 190 ميلادية وكان يجمع كل ما كتب عن دير الزور حاضرة وادي الفرات وقد نقل ما كتبه أحمد وصفي زكريا بدير الزور عام 1916 وما كتبه المهندس (وجيه الجزار) عام 1922 وما كتبه (غسان الشريف) وفريد جحا وخليل هنداوي.

ويقول الأستاذ فريد جحا عن عبد القادر عياش عند زيارته الأولى له عام 1961 "لقد رأيت العجب حقاً في دار المحامي عبد القادر العياش هذا الرجل إنسان بكل معنى الكلمة يحب مدينته وقد كتب عنها مجلدات كثيرة مطبوعة ومخطوطة وقضى أكثر حياته التي قاربت الخمسين في القراءة والبحث والتقصي عن تاريخ وادي الفرات وأنشأ مكتبة جيدة ومتحفاً شعبياً قال كل من زاره من مسؤولين وأدباء وفنانين وأجانب إن فيه أشياء كثيرة تستحق التقدير".

ومواقف عبد القادر القومية تعبر عن مأثره في هذا المجال وقد كانت دعوته إلى اتحاد الأقطار العربية هاجساً يملأ مخيلته "أجل إنه من الضروري للبلاد العربية جمعاء أن تتحد وتتضامن وهل لنا قوة ندفع بها غائلة العدو الداهم من غربي وصهيوني وغير صهيوني إلا بهذا الاتحاد"(11).

في كتاب دير الزور حاضرة وادي الفرات يقول "لن تكون لدير الزور شخصية ولن تدرك أهمية دورها ولن تصبح مدينة ما لم يكتب الجامعيون من أبنائها تاريخها ويترجموا للنابغين من أبنائها ويضعوا

المؤلفات عن تطورها ومشاكلها وقضاياها وما لم يؤلفوا في صناعاتها وأحوالها وفنونها الشعبية. وما لم يقرأ أبناء دير الزور هذه المؤلفات وتكون في كل بيت من بيوتهم زاداً وذخراً يتوارثونه حافزاً لهم على حبها"(12).

ويقول "إنه لعار كبير يلحق بالديريين والإدارة المحلية بقاء دير الزور قاعدة الفرات ومنارته الحضارية خالية حتى اليوم من دار نشر ومن مطبعة حديثة ومن مؤلفات عن المنطقة ومن صحيفة محلية أعتبر فقدانها من أكبر أسباب تخلف دير الزور.

إن دير الزور قلب الفرات النابض وحصن الوطنية فيه عقها أبناؤها ولم ينصفها الكتاب السوريون فلم يكتبوا عنها وبقيت مجهولة رغم ما قامت به من نشر الحضارة والوعي الوطني والروح القومية في وادي الفرات.

وبرغم كفاحها المستعمر التركي والإنكليزي في أقسى الظروف"(13).

(لقد حزّ في نفسي أن تبقى دير الزور مسقط رأسي وذات الدور الكبير في تاريخ وادي الفرات وذات الأهمية في دنيا العرب بلا تاريخ مكتوب حتى اليوم وقد شمل التاريخ كل شيء في حياة الأقوام لكن دير الزور اليوم في عصر ما قبل التاريخ"(14).

■جاء في اللغة العربية للقمر عدة أسماء واشتقاقات وأوصاف وتعابير

وفي كتاب حكايات من وادي الفرات الذي نشر 1972 يرى أن الأدب في كل العصور هو أدب الحكايات والملاحم ولذا كتب في مقدمة مؤلفه (هذه مجموعة من الحكايات الشعبية المروية سمعتها في دير الزور حاضرة وادي الفرات وسجلتها في أسلوب سهل مراعياً قواعد اللغة وواضعاً كلمات مفهومة مكان الكلمات المحلية فلست أرى كتابة الحكاية الشعبية المروية باللغة المحلية لأنها عندئذ تكون غير مفهومة لأبناء الأقطار العربية لتعدد اللغات ولقد جاءت حكايات ألف ليلة وليلة بلغة بسيطة مفهومة ولذا فهمها القراء العرب على اختلاف بلدانهم والمستشرقون".

فالكاتب يرى أن حكايات دير الزور تضارع ألف ليلة وليلة في تأليفها تلمس شعوراً قومياً عالياً حيث يقول "لو أمكنني التفرغ سنة واحدة للقصص الفراتي لاستطعت أن أسجل ألف حكاية وحكاية من الحكايات المروية في وادي الفرات ولا تكون إلا غيضا من فيض"(15).

لأنه يقرر "أن الفرات يزخر بالحكايات المروية منذ القديم وطن الخرافات والأساطير والحكايات كما هو وطن الحضارات"(16).

عبد القادر أديباً لغوياً

إن ما جمعه من ألفاظ في كل باب طرقه يدل على عبقرية نادرة في الفهم وقدرة فائقة في الإدراك وسعة في المعرفة وجلد في التدقيق والبحث من أجل اكتشاف ما هو مفيد ونادر في معاني ما أراد الوصول إليه كل هذا يجعله رجلاً لغوياً فريداً في عصره تجد هذا في مقدمة الأبواب التي طرقها: الماء. الملح. العصا. الأمثال وغيرها.. ففي مقدمة المصيبة يقول "وقد رأيت أن أفرد من معاجم اللغة وكتبها وكتب الأدب ومن لغة الشعب في الفرات مقداراً من أسماء المصيبة أوردتها ورتبتها بحسب الحرف الأول من الاسم على الحروف الأبجدية مع ذكر جموعها وبعض مشتقاتها وتصريفها"(18).

وهو ينقل ما جمعه القدماء من ألفاظ المصيبة وصيغها ومرادفاتها فيقول "قيل إن اللغويين القدماء جمعوا من أسماء المصيبة نحواً من أربعمئة وقد جاءت على صيغ متعددة منها ما جاء على وزن فاعلة كنازلة

ونائبة ومنها ما جاء على التصغير كالدويهية والجويحة والربيق والأريق ومنها ما جاء مردفاً بالنون مثل الحدثان الضربان وغيرها" ويذكر 146 تعبيراً عن المصيبة منها:

آبدة : المصيبة التي يبقى ذكرها أبداً جمعها أبد وأوابد.

إدقاع : الفقر من الدقعاء وهي التراب والمدقع الفقير الذي يلصق بالتراب يقال فقر مدقع أي ملصق بالتراب.

الأذى : الضرر والتعدي مصدر أذى إيذاء الحق به الضرر.

الأريق : الدويهية والمصيبة

الازعاج : القلق وعدم الاستقرار

الأزمة : القحط والشدّة جمعها أزم وأزمات يقال أزمة اقتصادية وأزمة نفسية وتأزمت الأمور صعبت

الآفة : ما يفسد الأشياء جمعها آفات.

الامتحان : الاختبار ويأتي بمعنى المحنة والمصيبة

البأساء : اسم للحرب والمشقة وبئس الرجل افتقر فهو بائس.

البغي : الظلم والتعدي يحل بشخص وفي أمثالنا (على الباغي تدور الدوائر).

إلى غير ذلك من ألفاظ معجمية يشرحها مستعيناً بمتون اللغة ومحفوظاته من الأمثال والشعر ويتكرر هذا المخزون اللغوي في كل الأبواب التي طرقها ففي حديثه عن القمر يقول "جاء في اللغة العربية للقمر عدة أسماء واشتقاقات وأوصاف وتعابير وثلاثة أسماء تتقدم غيرها هي الهلال والقمر والبدر وتأتي صفات أخرى للقمر مثل الساهور السنمار. الوباص. الباحور. الزبرقان. الغاسق. الطوس. الأزهر. الباهر. المنشق. الجيلم. الطالع).

ثم يذكر من الأمثال وأبيات الشعر و أنصافها قديماً وحديثاً ما تضمن القمر في ورودها مستقصياً ما ورد في الأمثال العربية القديمة وفي الشعر العربي القديم وفي آيات القرآن والحديث والشعر العربي المعاصر وحتى النثر عند الأجانب كل هذا يؤكد سعة إطلاعه وموسوعيته في هذا الباب.

وفي ترجمته الشخصية نجد قطعة نادرة في أسلوبها الشفاف وبيانها الساحر الذي يذكر بالسهل الممتنع في شفافية اللغة وصدق المشاعر ومتانة السبك وانسياب العبارات وتدفق الانفعال الذي يشد القارئ من حيث لا يدري تلك بعض أبعاد سمة الأدب في شخصية العلامة عبد القادر العياش لست في مجال إحصاء نبراتها ودقائقها بل غايتي التنويه بالحقيقة.

عبد القادر علامة

■عبد القادر عياش تارة يخوض في عالم المعرفة وتارة في مجال الهندسة الزراعية وأخرى في الفلك

وفي هذا المجال تبدو شخصية عبد القادر في عالم المعرفة فريدة فتارة يكون مهندساً في علم الزراعة ومرة خبيراً في أبواب الفلك ومرة أخرى مختصاً في علم الجغرافية وأخرى ضليعاً في قضايا الفن وتاريخ الشعوب إلى غير ذلك ففي حديثه عن التبغ ينقلنا إلى عالم حصيف يدرك الخصائص العلمية لهذا النبات حيث يقول "التبغ نبات ينتمي إلى الفصيلة الباذنجانية ومعظم نباتات هذه الفصيلة استوائية وفي هذه الفصيلة /85/ جنسا و/1800/ نوعاً ومن بين نباتات هذه الفصيلة: الفليفلة والبطاطا والباذنجان والبندورة ومن

أنواعه الصناعي والتزييني والبري ومعظمها موسمي صيفي وبعضها موسمي ومعمر سوقه ليفية مخشوشنة منتصبة أوراقه كاملة بسيطة متعاقبة زغبية النصال لزجة ازهراره طرفي يكثر فيه الشكل العنقودي).

إلى آخر ما هنالك من حقائق علمية تتعلق بتركيبه واستنباته واستعماله في قضايا لا يدركها إلا مختص.

وفي حديثه عن الحيات يتطرق إلى تكوينها والحديث عن جلدها وسرعتها وطولها وأنواعها وطعامها وتلاقحها وأصنافها والمداواة بالسم وأعداء الحية ووسائل الدفاع عنها في سرد علمي دقيق يعبر عن قدرته العلمية وعمق معارفه ودقتها.

وحديثه عن الماء ومشاكله والتلوث وأسبابه ما يعجز عن الوصف ويشهد بقدرة الكاتب العلمية وسعة إطلاعه وعمق نظرته إلى الحياة والكون.

تلك بعض اطلالات أردت التنويه بها والدارس المنصف يجد من المعارف فوق مقدرة الكاتب الأدبي.

■*وصول الإنسان إلى القمر لا يقضي على المعتقدات والعادات الشعبية لكونها جزءاً من تاريخ الإنسان*

عبد القادر عياش مربياً

كتب في قضايا التربية ما يعجز القلم عن حصره وقد بدت واضحة في اهتماماته المتعددة الجوانب في جدها وهزلها ويمكن أن نستشف هذه الخاصة ظاهرة في مقدماته لكل ما سجله من علوم وآثار شعبية وأبعاد تتعلق بمعطيات وادي الفرات وها هو يتحدث عن اليد في مطلع كتابه الجامع لها يقول "اليد هي أداة الحضارة، واللسان هو أداة الثقافة وهما كفيلان بالرقي بالإنساني إذا صحبا بقليل من الذكاء إن ثقافة الإنسان وما له من لغة راقية ومعارف مدونة أو مروية أو مأثور أو علم ينقله الخلف عن السلف وما كتب عامة ترجع كلها إلى لسانه فاللسان يقيد المعاني ويجعل للفرد مأثوراً من الثقافة.

والفرق بين /سبنسر/ الفيلسوف الإنكليزي وبين الهمجي الذي يعيش في الغابات هو أن الأول يعرف نحو ربع مليون كلمة هي ربع مليون بالحضارة والثقافة والثاني أقصى ما معه نحو مئة كلمة في المعاني التي يتناولها دماغه لا تزيد عن هذا العدد"(19).

وتحليله لكل ما درسه من ناحية تربوية علامة تحول فكرية تذكر له. ففي حديثه عن القمر يراه "مصدر معتقدات وأساطير عندهم وهي رواسب معتقدات وأساطير الشعوب التي سكنت وادي الفرات.

إن وصول الإنسان إلى القمر لا يقضي على هذه المعتقدات والعادات الشعبية إنها جزء من تاريخ الإنسان والموازنة بين أحلام الإنسان كما صورتها معتقداته وأساطيره وبين وصول الإنسان إلى سطح القمر بفضل العلم تؤكد مشاركة الجماعات الإنسانية في كل العصور في حقيقة انتصار الإنسان بالسير على القمر"(20).

وفي حديثه عن الماء يعرج على قضايا البيئة والتلوث بصورة معاصرة تعبر عن عبقرية فذة وقدرة على التحليل وشد أذهان السامعين إلى مخاطر تتعلق بمصيرهم الحياتي فمشاكل الماء في الطبيعة وفي العمران كثيرة ومتنوعة منذ القديم بل هي أزلية تزداد مع الأيام وتقدم الحضارة واتساع العمران وازدياد السكان وانتشار الصناعة عدداً وتعقيداً وخطورة.. وأكبر هذه المشاكل وأقدمها وأكثرها تعقيداً أو تفاقماً وخطورة هي مشكلة التلوث المائي فمياه العيون والأنهار كانت وما زالت مرتعاً خصيباً لكثير من الجراثيم المرضية وهي مصدر للزحار حتى صار مرضاً مكانياً وأحلت كثير من الديدان مركزها في أمعاء الكثير من الناس وتفتك الحمى

التيفية بأعداد وافرة من السكان وتنتاب السكان الكوليزم بين آن وآخر مما أدى إلى تناقص أعداد السكان في الشرق العربي وغيره وساعد على ذلك الجهل المطبق"(21).

ويتحدث عن الملح وهو المادة الأساسية في تكوين الحياة فيقول "لموضوع الملح في الواقع نواح اقتصادية وتاريخية واجتماعية وعقائدية وصحية وايتنوغرافية وفولكورية ولئن أسلكته حلقات سلسلة تحقيقات فلكلورية أوالي نشرها فأنا أسمي الكل باسم الجزء وقد جاءت دراستي تعرف لهذه النواحي مجتمعة وهي مع أخواتها تصور المجتمع الفراتي وتؤرخ له من خلال الألفاظ"(22).

وفي حديثه عن المصيبة يرى وجها آخر للسلوك التربوي حين يقول "لقد حرصت على أن أسهم في وسائل التعزية فأقدم للمطالعين ضمة من أبيات الشعر العربي وآيات من القرآن الكريم وأقوالاً من الحديث وكلمات للكتاب تصف ألواناً من صروف الدهر وريب الزمن وتحث على الصبر والتجلّد والترفع عن الجزع والهلع والتضعضع وبعض الأبيات تفلسف عدم الاكتراث بالمصائب أيا كانت وأيا كان مصدرها".

▪لعل نهجه في التدوين واستقصاء وملاحقة الفكرة يصلح منهاج عمل تربوي بعيد الأثر في بناء النفس الإنسانية

وكل لفظة تتصل بالموضوع يقتضي إيرادها فهي تساعد في فهم الموضوع فليست ألفاظ اللغة مجرد كلمات لقد استدعت وجودها حالات اجتماعية ونفسية وتاريخية في حياة الأمة صاحبة هذه المفردات فهي جزء من تاريخها وأحوالها الاجتماعية والنفسية.

لقد توخيت من موضوعي هدفاً تهذيبياً بأن يساعد على أن يكون للقارئ موقف محدد معلوم سابق لنزول المصيبة فلا تضعضعه ولا تذهله وتطيح بصوابه"(23).

ولا يخلو موقفه التربوي من حسّ قومي وإنساني بل إن توثيقه لتلك العادات والتقاليد ومعطياتها اللغوية والفنية والفكرية هو بحد ذاته موقف وطني قومي إنساني يقول "يسعدني أن أشارك ولو بجزء قليل هو كل جهدي بالدراسات الاجتماعية التي أقدر أهميتها ونفعها للناس وللبحث العلمي وللتاريخ.

إني أكتب تحقيقاتي وهي مزيج من التاريخ والتراث الشعبي والدراسات الاجتماعية بمحض رغبتي بموضوعاتها وأطبعها على نفقتي دون أن يعود عليّ شيء من أجور طبعها ونفقات السفر، وهذه الأمور والنفقات فوق قدرتي المالية ولكني أقدم على إخراج هذه التحقيقات والكتابات لاقتناعي واعتقادي بجدواها وفائدتها لأمتي وللدراسات الاجتماعية في سورية وفي غير سورية"(24).

ولعل نهجه في التدوين واستقصاء وملاحقة الفكرة يصلح منهاج عمل تربوي بعيد الأثر في بناء النفس الإنسانية يقول في شرح طريقته في الدراسة "تعمل عدة عوامل في التمهيد لاختيار الموضوع خلال فترة من الزمن من هذه العوامل: الرغبة الملحة في اختيار موضوع طريف وتيقظ الذهن الذي يرصد مؤهلات الموضوع وأهميته والقراءة المستمرة المتنوعة في شتى المجالات واعتمادي المستمر على المعاجم وخاصة معجم (لسان العرب) الذي يشجعني على مواصلة دراستي وقد ترشح عدة موضوعات

عندها أرجح إحداها فآخذ بالتخطيط والبحث عن مراجعه والقراءة في مادته وطرحه على عدة أصدقاء ممن أؤمل أن يفيد موضوعي من ملاحظاتهم وإطلاعهم ثم استديم الموضوع فلا أتعجله وأتوقع من الزمن بأن أصيب مادة ومصادر أضيف إلى تخطيط الموضوع وأغير فيه وأوسعه وخلال مدة استعراضي للموضوع أعمل أيضاً في موضوعات أخرى مضيفاً إليها ما تمدني به قراءتي المستمرة والكثيرة والمتنوعة وما يعنّ لي من فصول لاحقة وبذلك تتوفر عندي عدة مشروعات ودراسات تهيأت معظم مادتها فأتردد في أيها أقدمه وأقرر اختيار الموضوع الذي تتوفر فيه الطرافة والفائدة والمواد والدراسة الموسوعية"(25).

عبد القادر عياش مؤرخاً

لا يحق للمرء أن يخوض في قضايا التاريخ إنْ لم يكن يمتلك عدتها وهي الخبرة والمعرفة والدقة في الأحكام والجلد على اكتشاف الحقيقة في مظانها والعدل في الأحكام والبعد عن الحساسية وتلك خصائص لا يلقاها إلا ذو حظ عظيم لقد كان يحب مدينته دير الزور ويسعى إلى معرفة تاريخها ويقول "لو أنها قد وعت جيداً موقعها ودورها والظروف التاريخية التي عاشتها لكان تطورها أسرع وأوسع ولأصبحت حاضرة عربية بحق تستفيد وتفيد.. وعندي أن أهم سبب في نقص إدراك دير الزور لأهمية دورها هو أن ليس لأبنائها حس بتاريخهم وهم يزهدون به أشد الزهد لجهلهم إياه"(27).

■إن وضع بحوث في تاريخ المدن الفراتية لأول مرة ضرورة قومية تتطلبها نهضتنا في بعثها الحالي

وهو يؤكد باعتقاد العالم الحصيف أن دير الزور ذات تاريخ عريق ويسعى من خلال مطالعته وتنقيبه المستمر لتأكيد هذا الرأي ويقول واثقاً "ليست دير الزور بلا تاريخ كما يتوهم أبناؤها والآخرون إن لها تاريخاً طويلاً حافلاً بالكفاح والبطولات جديراً بأن يكتب ويستفاد منه إنه لم يكتب بعد وقد آن وقت كتابته" (28).

لقد عزم على أن يبدأ رحلته في تاريخ وادي الفرات عامة ودير الزور بشكل خاص وهو يؤكد ذلك بقوله "وها أنا أقدم نصوصاً عن دير الزور جاءت متفرقة في بعض الصحف والمجلات وبعض الكتب في أزمنة مختلفة تفيد من يريد أن يكتب عن تاريخ دير الزور القريب أو عن شؤونها في السابق ولهذه النصوص أهميتها وإن مجلة (صوت الفرات) في دير الزور مرجع تاريخي مهم عن نواحي الحياة في دير الزور في الفترة التي صدرت فيها وقد تضمنت المجلة أبحاثاً عن نواحي عديدة من تاريخ المنطقة في شتى العصور التاريخية تعالج أول مرة وتصدت أول مرة للفنون الشعبية بدير الزور ونشرت عشرات الدراسات عنها. لقد أرست هذه المجلة أول مرة الدراسات الفراتية والتي تشكل مرجعاً مهماً عن الفرات بلغ عددها 132 نسخة"(29).

لقد كان العياش يتحرى الصدق والدقة في جمع المعلومات في لهجة صارمة أحياناً تؤكد صدق عزيمته "لم يكن عملي في جمع هذه النصوص سهلاً متيسرا ولا عبارة عن مجرد نقل لقد تطلّب مني هذا العمل جهود سنين في التحري عن النصوص واختيارها وتحقيقها والصبر على ذلك واختصار المقالات والنصوص الطويلة وأحياناً الاكتفاء بالإشارة إلى مكان النص"(30) .

ولعل من أطرف هذه النصوص ما دونه الطبيب والعالم الألماني (ليونرد روفلف) إذ جاء إلى حلب سنة 1573 م وقصد بلدة برجك على ضفة الفرات الشرقية ومنه نزل في الفرات على قارب بطريقه إلى الفلوجة في العراق وحط في دير الزور من العام المذكور ولبث فيها ثلاثة أيام وينقل العياش وصفه لمدينة دير الزور إذ يقول "وجدها بلدة صغيرة يحمها الأتراك وكانت بيوتها متلاصقة في تل على الضفة اليمنى تحيط بها جدران وخنادق أقام فيها ثلاثة أيام قبل أن يؤدي رسوم المكس وقد وصف سكانها فقال إنهم أقوياء البنية والأعضاء شعرهم أسود وقاتم وأخلاقهم مهذبة تستأنس بالغريب كانت محصولاتهم الحنطة والشعير والذرة وكانت بساتينهم حافلة بأنواع الفواكه من قرع وبطيخ وغيرها وكان موظف المكس رجلاً أرمنياً وكانت مخاضة الفرات من جانبي الحويقة قليلة العمق وهناك نوع من الشجر أشبه بالصفصاف ويسميه السكان غرباً ينتشر في الساحل وينمو بكثرة وقلما يرتفع عاليا"(31).

وأما المستشرق (لويس موزيل) الذي زارها سنة 1912 ويسمي مدينة دير الزور مدينة المآذن البيضاء وقال في كتابه (الفرات الأوسط) (الدير واقعة على شاطئ الفرات الأيمن تجاه حديقة خضراء يربط بينهما جسر وفيها ست مآذن بيضاء منتصبة وبساتين وحقول واقعة شرق البيوت) وذلك سنة 1912 وفي تسمية دير الزور يذكر مؤرخنا العياش أن دير الزور مركبة من كلمتين دير الزور أما دير فأقدم من أشار إليها أبو بكر الخلال شيخ مذهب الإمام أحمد بن حنبل المتوفى سنة 311 هجري إذ قال في رسالته / الحث على التجارة والصناعة/ إن الإمام أحمد أمر عبد الملك الميموني بالإقامة في ضيعته التي تبعد عن الرقة أياماً وعن رأس العين مثلها وفيها دير معتزل وبقربه مدينة" وتعريف هذا ينطبق على دير الزور.

وأما الزور فأصله زورة بفتح الزاي بمعنى الأزورار تعاريج النهر"(32).

وينقل ما كتبه كل من زار دير الزور و تحدث عنها مثل الأمير (مصطفى الشهابي) وأحمد وصفي زكريا وخليل هنداوي ونجيب الريس وخالد شيخو ومحمد الحافظ ومحمد علي الحوماني ومحمد روحي فيصل وعبد الباسط الصوفي وفريد جحا وجان الكسان وغيرهم كثير.

■إن موسوعة العياش قد تجاوزت أكثر من مائة وأحد عشر كتاباً من صنع فرد واحد.

وينقل ما رآه مستشرقون ورحالة زاروا دير الزور وأبدوا ملاحظاتهم حولها مثل فرنسيس تشسني ولويس جاك روسو وفريديريك روزن وأدوار ساخو ومحمد أسد إلى جانب ما كتبه محمد كرد علي في زيارته –وزيراً لدير الزور أو ما كتبه العلامة محمد سعيد العرفي أما في حديثه (عن البصيرة) حاضرة وادي الخابور فيتجلى أكثر عمقاً وإطلاعاً وذلك لتوفر المصادر عنها قديماً وحديثاً ولكونها أكثر حضوراً في التاريخ القديم ويذكر أن دراساته عن المدينة الفراتية بلغت أكثر من ثلاث وعشرين دراسة وقد جمعت هذه الدراسات بين التاريخ والجغرافية والأدب والاقتصاد وهو يستقي معلوماته التاريخية من الكتب ومن جولاته في أنحاء الفرات ومشاهداته ووفرة اختلاطه بالسكان في القصبات والريف والبادية.

"ويرى أن تاريخ المدينة الفراتية لما يبعث في النفس العربية نشوة الفخر والاعتزاز وأنه ليذكرنا بجهود شعب الفرات العربي في سبيل إبداع حضارات زاهية سجلها التاريخ وبإمكاناته وقابليته العظيمتين.

إننا أهل لإبداع حضارة جديدة حضارة نقيمها على أساس العلم والصناعة على ضفاف الفرات الذي شهد فيما مضى حضارتنا الزاهية والتي ضاهت أرقى حضارات العالم القديم"(33).

وفي حديثه عن تاريخ الرقة يبدو عالماً حصيفاً وتبدو دراساته مرجعاً لكل من كتب عن هذه المدينة وقد درسها بدقة متناهية وقال تحت عنوان اقليم الرقة "الجزيرة الفراتية" "يسمى الأهلون الأراضي الواقعة غرب نهر الفرات الشام لاتصالها ببلاد الشام، والبلاد الواقعة شرق الفرات الجزيرة لوقوعها بين دجلة والفرات ويسميها ياقوت الجزيرة (آقور) ومن أمهات مدنها حران والرها والرقة ورأس العين ونصيبين وسنجار وماردين وآمد وميا فارقين والموصل وغير ذلك".

ويرى أن الكلدانيين والآشوريين والميتانيين والآراميين والعرب يسكنون الجزيرة منذ القديم وفي العهد الإسلامي افتتح عياض الجزيرة كلها بعهد عمر بن الخطاب"(34).

وقد تطرق في دراسته عن الرقة إلى قضايا تاريخية قديمة وحديثة يندر أن يجدها باحث في عشرات السنين وصدق فيه قول الشاعر حامد حسن سنة 1965 إذ قال "من أراد أن يجمع التاريخ وأخص تاريخ وادي الفرات والجزيرة الفراتية في حقيبة ويرى أمة في رجل فليقرأ ما دبجته يد العلامة عبد القادر عياش"(34).

وفي مجال التاريخ يتحدث عن وادي الفرات فيقول (لقد أخرجت المدن الفراتية السورية في كل العصور أدباء وعلماء كباراً شاركوا في الحركة الفكرية والأدبية في العصور العربية وبالرغم من ذلك لم يهتم الكتاب العرب القدامى ولا المحدثون بتاريخ هذه المدن" ثم يتابع ليقول "وحسبنا أن نعلم أن من بين من أخرجتهم حران العالم الفلكي الشهير (البتاني) وشيخ الإسلام (ابن تيمية) ص(16) حضارة وادي الفرات.

وهكذا إلى أن ينتهي إلى القول "إن وضع بحوث في تاريخ المدن الفراتية لأول مرة ضرورة قومية تتطلبها نهضتنا في بعثها الحالي لتشديد معرفة أبناء الأقطار العربية لبلادهم" ص17 المرجع السابق.

■كان صوتاً عالياً من أجل رفع شأن مدينة دير الزور وطالب بإنشاء المدارس ودور الكتب

وقد أخرج كتاباً في هذا المجال قام بإعداده الدكتور (وليد مشوح) يتحدث عن حضارة وادي الفرات وعن مدن الرحبة وقرقيسيا والرصافة والرقة وجعبر وبالس وحران ومنبج وغيرها بالإضافة إلى مدينة دير الزور مفصلاً منذ بداية التاريخ إلى الوقت المعاصر مقارناً منقباً عن الحقائق يقول مثلاً عن مدينة /الباغوز/ التابعة لدورا (صالحية البوكمال) (ربما كان اسمها باخوس نسبة إلى إله الخمر لأن أرضها كانت تزرع بالكروم) وعن صالحية البوكمال يرى "ولما كانت عشيرة البوجمال وهي إحدى فروع عشيرة العكيدات تقيم حول هذا الموقع وقد سميت الثكنة باسم البوجمال وما زال اسم الثكنة عالقاً في أذهان أبناء البوكمال وقد أطلق على هذا المكان اسم البوكمال محرفاً عن البوجمال".

لقد كانت له آراء جريئة تدل على موقفه الإصلاحي (وفي انتخابات 1947–1949–1952–9154 مثل دير الزور ومناطقها نواب من المدينة ومناطقها حرصوا على منافعهم الخاصة ولم تفد المحافظة من تمثيلهم لها شيئاً جديراً بالذكر وقد امتهنوا الأخلاق أسوأ امتهان في أثناء التحضير للانتخابات من هذا الامتهان شراء أصوات الناخبين وبذلك جعلوا من المواطنين سلعة رخيصة واستردوا الثمن أضعافاً بأبخس السبل" ص(159) المرجع السابق.

كان دافعه في كل ذلك هو حب مدينته دير الزور وإخلاصه لها وهذا موقف يسجل له إذ يقول (لئن كنت كثيراً ما أنقد تقصير الديريين بحق منطقتهم وتاريخهم فلأني أحبهم بكل تأكيد فهم أهلي وقومي ولا أقصد التشهير بهم وإنما إيقاظهم وحثهم إني أرتب عليهم مهمة كبيرة حضارية وفكرية لواديهم وحاضرتهم بلدهم إني أحب منطقتي حباً زائداً أعيشها وأعيش لها وقفت جهودي ووقتي ومالي وتفكيري على خدمتها منذ أربعين سنة إلى اليوم ومدى حياتي حسبي أني (مجنون وادي الفرات) كما أطلق علي بعض أصدقائي وأطلقت زوجتي علي (شهيد وادي الفرات) و(أموت وفي نفسي أشياء من وادي الفرات) ص(166–167) (حضارة وادي الفرات) وفي التاريخ ضرب رقماً قياسيا في الاستصقاء ومتابعة الخبر والدقة في إيراده ويتجلى هذا في حديثه عن الجزيرة الفراتية وعن تاريخ محافظة الرقة ومن هذه الاستقصاءات الطريفة تقسيمه للجزيرة الفراتية إذ يقول تقسم إلى (ديار ربيعة وحاضرتها الموصل وديار بكر في الشمال وديار مضر إلى الجنوب الغربي وهي الأراضي المحاذية للفرات من بلد سمياط على الفرات إلى بلدة عانة على الفرات وأعظم مدنها الرقة والرافقة والدالية ورصافة هشام وعانة وبالس وجسر منبج وسمياط وسروج"(51).

ثم يؤكد أن معظم مساحة الجزيرة الفراتية تقع في حدود محافظة دير الزور ومحافظة الرقة وحدود محافظة الحسكة التي كانت حتى سنة 1930 ضمن حدود لواء الفرات أو لواء دير الزور من أراضي الحكومة السورية.

عبد القادر: فناناً موسوعياً في التراث الشعبي

يبدو أن الدافع الأول لكل ما كتبه علامتنا عبد القادر عياش يدور حول التراث الشعبي لوادي الفرات وبالخصوص مدينته دير الزور لقد كتب /83/ مؤلفاً في هذا التراث ولا تزال /28/ كتاباً مخطوطة تنتظر بعثها وجريدة صوت الفرات التي أنشأها سنة 1945 شاهد على ما قام به في هذا المجال وقد استمرت في عطائها حتى سنة 1967 وما أقامه من تراث شعبي يتجسد في متحفه الذي أطلق عليه اسم (متحف التقاليد الشعبية) هو دليل فريد من نوعه يؤكد موسوعيته العلمية التي تضمنها هذا المتحف وهذا ما جعل الكاتب (نظير زيتون) يقول عن مؤلفاته /الموسوعة الفراتية البكر/ وهو يذكر هذه الناحية كثيراً ويعتز بها وقد جاء في مقدمة دراسته عن الماء قوله "هذه دراسة تتألف من خمسين فصلاً جميعها في الماء أمسّ الموضوعات بحياة أبناء الفرات وقد سبقها أكثر من مئة دراسة ألفتها وأصدرتها في مختلف شؤون وادي الفرات دفعني إلى تأليفها وإخراجها محض حبي لمنطقتي وادي الفرات ورغبتي الزائدة بخدمته بالتعريف بنواحيه التاريخية والاقتصادية والفلكورية" (مقدمة كتاب الماء).

■ كان سفيراً فكرياً ندبته العناية الحكيمة للتنقيب عن تاريخ ضاع في مجاهل التاريخ.

وهذا الإنسان الفرد في أمة موسوعة بشرية يندر وجودها في التاريخ المعاصر بل يمكن مقارنتها (بالقلقشندي) صاحب كتاب (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) أو (بالنويري) في تاريخ الأدب أو (الطبري) في التاريخ والذي يؤكد ندرته هذه القدرة العجيبة على استيعاب المعلومات التاريخية والجغرافية والجيولوجية والبيولوجية وما يتعلق بالعلوم الطبيعية والزراعية وعادات الأقوام وسماتها الفنية منذ بداية التاريخ حتى عصره من صنع فرد ذلك ما يخلق هذه الفكرة التي تبعث العجب في النفس ولعلك تجد هذه الأمور مدونة في ثبت الأبواب والفصول في ما قدمه من أبواب أو كتيبات في الماء واليد والقمر والحية والنار والعصا والملح والتبغ والذئب والأمثال وغيرها من الدراسات التي اشتملت عليها مؤلفاته وصدق فيه قول الشاعر محمد عبد الغني حسن.

إن وادي الفرات أهدى إلينا ... باحثاً بالفنون صار معنى

شغلته ملامح الشعب حتى ... وجد القصد عندها واطمأنا

كل يوم نرى كتاباً جديداً ... من أفانينه ونسمع لحنا

وفي تحقيقاته الفلكورية يوجه الكاتب (نظير زيتون) قوله: إلى عالمنا عبد القادر عياش (نعم أنت محام وأنت أيضاً موسوعة تاريخية واقتصادية اجتماعية شعبية للفرات دلت عليها مؤلفاتك الثمينة التي فتحت العيون على عالم شبه مجهول في وطننا الحبيب وأنت بهذه الموسوعة البكر التي لم تعرفها أقلام الكتاب سفير للفرات"(35).

أن موسوعية العياش مما يستنفذ القول فيها طاقاته ولا عجب فقد تجاوزت أكثر من مئة وأحد عشر كتاباً من صنع فرد واحد بذل ماله وجهد ليكون شاهد قرن في عبقريته وقدراته النادرة.

عبد القادر عياش مصلحاً اجتماعياً

في كل ما كتبه عبد القادر عياش وما حض عليه وما تمثل به من سلوك وعمل يصلح أن يكون مثالاً

■ لقد حزّ في نفسي أن تبقى دير الزور في دنيا العرب بلا تاريخ مكتوب.

يحتذى وهو على الرغم من المحن التي انتابته والمصائب التي خبرها فقد ظل يعمل بصبر لانفاذ له ومثابرة يحسد عليها "فقد مات أبي في منفاه سنة 1925 وأنا صغير ورمى الفرنسيون أخي برصاصهم ونفيتُ مع أسرتي أربع سنوات وفجعت بإخوتي الكبار الخمسة واحداً بعد واحد وبشقيقتي الكبرى وسجنت في قضايا وطنية وفكرية ورزئت بموت زوجتي أما لسبعة أولاد ودهيت بخسارة أموال طائلة بغير فعلي وإرادتي.. وصبرت على كل هذه المصائب والهموم.. ولقد وطدت نفسي على الترحيب بما كتب الله لي واتخذت شعاري بيتاً من الشعر "لأحمد شوقي" ما فتئت أتمثل به واردده بين وقت وآخر.

وصـــابر تلهـــج الـــدنيا بنكبتـــه تخالـــه مـــن جميـــل الصـــبر مـــا نكبـــا

على أني أهون من وقع الشدائد وأتسلى عن الهموم بعدة وسائل: أولها الصبر وهو من الإيمان ومما يحسن ويجمل بالرجل وباختلاطي بالمجتمع أتعرف على مشاكله واشارك بدراستها وأكتب فيها وأستقبل معارفي وأصدقائي وغيرهم في مكتبي وبيتي المفتوح لهم. وأسبلت لهم مكتبتي وزيارة متحفي ولي هوايات أخرى أمارسها جميعاً منها ما رافقني منذ الصغر ومنها ما طرأ بعد ذلك.. أمارس هواية جمع الطوابع وأنا عضو في نادي هواة الطوابع بدمشق.

وأعنى بإنماء كتب مكتبتي وتزويدها بالمراجع التي أحتاجها وبتعهد مجموعتي للتقاليد الشعبية الموجودة في بيتي وبأسفاري الكثيرة في البلاد العربية والأوربية وأنا أعشق الطبيعة عشقاً زائداً في أي مكان أكون. أكلف بالنهر والزهر وبالأشجار والأطيار والجبال والسهول لا أمل من تملي مناظرها.

أحب قراءة الشعر الأصيل وسماع الموسيقا الشعبية والكلاسية وأهوى مشاهدة اللوحات الفنية الكلاسية وأطالع ما يقع لي من الكتب والمقالات التي تتناول حياة الفنانين والتعريف بلوحاتهم واقتني نسخاً صغيرة ملونة وغير ملونة لكثير من اللوحات العالمية ولقد زرت عدداً كبيراً من متاحف الفن في البلاد الأوربية التي زرتها وأتردد على دور السينما وأولع بالآثار القديمة وأقوم بزيارة لها من الحين إلى الحين وقد أسست بدير الزور جمعية العاديات سنة 1957 وهي ثاني جمعية للعاديات في سورية ولي اهتمامات أدبية وفكرية أخرى ومشاركة بخدمات اجتماعية متعددة.

إني حريص على الصبر الجميل وأسأل الله دوماً أن يعينني عليه وأعتز بصبري اعتزازاً كبيراً وأرجو الله أن يثيبني عليه وحسبي الله ونعم الوكيل"(36).

إنّ هذه الاعترافات تصلح دستوراً للإصلاح يتمثل بها الناشئة في عمق الاحتمال وسعة الأفق ودقة الإدراك والتطلع الحضاري والنهل من كل جوانب المعرفة وهي صورة نادرة للعطاء والقدرة على الاحتمال. واهتمام عبد القادر عياش بالآثار وجه آخر مشوق يؤكد ريادته في الإصلاح المبنى على أسس تضرب جذورها في أعماق التاريخ فقد قال عنه صديقه (أبو الفرج العش) في كتابه المطبوع سنة (1960) بعنوان آثارنا ص233 "جمع الأستاذ عبد القادر عياش حوله النابهين من الشباب وتعاون معهم لنشر الثقافة الأثرية والتاريخية بين المواطنين وإصدار مجلة صوت الفرات.

وهي تعتبر في نظري مجلة فريدة في المناطق المحلية. . تتكلم عن التراث القديم وتراث الأمس وتحث المواطنين على العناية بالآثار. وأسس جمعية الآثار في دير الزور للتعريف بآثارها والدعوة لزيارتها وأسس سنة 1959 مركز الدراسات التاريخية والجغرافية لنشر الثقافة التاريخية والآثار بين المواطنين"(37).

وقد حارب الفكر السطحي والخزعبلات والبدع ورأى أن ينظر إلى الأمور نظرة علمية موضوعية للوصول إلى الحقائق ففي بحثه عن اسم (البصيرة) الذي أطلق على /قرقيسيا/ حديثاً قلب الاسم من جميع جوانبه على محكّ موضوعي ورأى أنها قد تكون مشبهة بالبصرة المدينة العراقية الواقعة على شط العرب الناجم عن التقاء الفرات بدجلة وهي مصغرة عنها لغوياً وتقع عند التقاء الفرات بالخابور وهذا أمر مقبول ويرفض اعتقاد بعض السكان الذي يعتقد بأن الاسم جاء من وقوعها على تل وإن الناظر من فوق التل يبصر مدينة ماردين ومنه جاء اسم البصيرة.

■أسلوبه شفاف. بيانه ساحر يذكر بالسهل الممتنع

وهذا أمر يحاكم كثيراً من القضايا التاريخية والجغرافية والاجتماعية وقد حارب البدع الناجمة عن المآتم وتقاليد الوفاة ويتحدث عن تقاليد الوفاة بدير الزور بمنطق الرافض لهذه التقاليد يقول:

"إن تقاليد الوفاة في دير الزور قاسية ومبالغ فيها لم تسمع نقداً لهذه العادات واحتجاجاً عليها وقف الرجال في دير الزور منها موقف المتفرج ووقفت السلطة موقف من لا يهمه الأمر.. تقاليد الوفاة عندنا جاهلية مضرة مسرفة مضيعة لأوقاتنا.. الوجاهات الرخيصة هي التي ترعاها وتتمسك بها والرجعيون يسيرون وراء مواكب الجنازات في الوقت الذي لا تعرف موكب علم وأدب، خليق بها نبذ التقاليد المضرة وممارسة تقاليد عصرية مفيدة"(38).

كان وفياً لأصحابه فعندما رأى أن صديقه الكاتب (أحمد وصفي زكريا) مؤلف كتاب (عشائر الشام) قد تناساه أصحابه ولم يكتب عنه شيء حزّ ذلك بنفسه وكتب يقول (أحس أن الدولة تسر بنشر مذكراته عن وادي الفرات ولتكن هذه الرسالة تحية صادقة من بعيد لأديب عن عالم أجله وأوده.. ستعرف الأجيال العربية الآتية فضل أحمد زكريا وتذكره بما يليق به حين تخلص تلك الأجيال للعلم والبحث وتجد في التعرف على تاريخها والتحري عن مصادره وكتابته كتابة علمية سيترجم المؤرخون الذين يؤرخون للحركة العلمية والحركة الأدبية في سورية في القرن العشرين لأحمد وصفي زكريا"(39).

كما يذكره بإعجاب وهو يصف شخصيته بمعنى بيتين من الشعر وهما في الحقيقة ينطبقان على شخصية الكاتب نفسه.

يا لهف نفسي على شيئين لو جمعا	***عندي لكنت إذا من أسعد البشر***
كفاف عيش يقيني ذل مسألة	***وخدمة العلم حتى ينقضي عمري***

كان يطالب بإقامة المصانع والمعامل على جانبي الطريق بين دير الزور وحلب لتغيير وجه الحضارة فيه ويقول في ذلك "ولن يبعد الزمن الذي تشاهد فيه مختلف المصانع على جوانب الطرق تقوم على تصنيع الحاصلات الزراعية والحيوانية المحلية الوافرة للاستهلاك المحلي الداخلي وللتصدير. مصانع للمعلبات ومعامل للحليب المكثف والمجفف وللجبن وللزبدة ومعامل للزيوت النباتية ومصانع للورق والجلود والنسيج والسجاد والاسمنت ومواد البناء وغير ذلك" كما طالب في العهود السابقة بتعبيد طريق دير الزور حلب وتزفيتها والعناية بها حتى تحقق كل ذلك في سنين طويلة وهو يطالب بجعل هذا الطريق أوتوستراد وهي جديرة بذلك"(40).

لقد أحب دير الزور وكل ما تركه شاهد لهذا الحب وهو القائل (لقد ارتبطت بقضايا هذا الوادي أشد الارتباط وأوثقه لقد محضته كل حبي إنه وطني الأصغر على أديمه ولدت ودرجت).

وكانت الدقة والموضوعية رافدة في كل باب وتلك سمة تبعث على الاحترام فهو يتحرى الأصول ولا يكتب إلا بعد خبرة وتمحيص ويعرض الدليل المنطقي اجتهاداً ويقبل كل خبر يدعم هذه الصفة فهنا ينقل قول صديقه أحمد زكريا في رحلته إلى دير الزور سنة 1916 عندما مر بمسكنه يقول "سألت رجال الدرك عما إذا كانوا يعلمون شيئاً عن ماضي /مسكنة/ وحاضرها وعن هذا الأسطول من القوارب النهرية الكثيرة التي كنت المحها متلاحقة تنحدر مع وادي الفرات فبعثوا واستدعوا إلى اثنين من شيوخ مسكنة المفروض فيهم الفهم والعلم وقالوا ما تفسيره حسب مفهومي أنا وأنقله بتصرف "إن سكان مسكنة الحاضرين هم أعراب متحضرون ينتسبون إلى فخذ خفاجه من عشيرة الزبيدية وفسروا كلمة زبيدية بأنهم من أعقاب الفارس العربي الشهير عمرو بن معد يكرب الزبيدي دون أن يأتيا بدليل"(42).

■حديثه عن الماء والتلوث وأسبابه ما يعجز عن الوصف

ويدعو إلى حفظ المودة والاعتراف بالجميل وعن هذا يقول:

"على أبناء الفرات أن يذكروا هذا العالم "أحمد وصفي زكريا" الذي ذكرهم في كتاباته وكتب عن موطنهم وأن يذكروا من كتب عن وادي الفرات ليردوا الجميل بأجمل إلى أهله"(43).

لقد كان مصلحاً اجتماعياً بكل ما تعنيه هذه الكلمة يقول "وقفت نشاطي على العمل الأدبي والكتابة الهادفة ومنذ أن وعيت حقوق الإنسان وقدسية الإنسان أقف صامدا في صف شعبي أعمل من أجل تمتعه بحقوقه ومن أجل رقيه وسعادته وسلامه"(44).

وكان يتألم كثيراً عندما يرى قصور القادرين على الكتابة في الحديث عن تاريخ وادي الفرات "أتألم منذ زمن بعيد لعدم وجود مؤلفات عن الفرات على أهمية الكبيرة وقد عتبت مراراً على وزارة الثقافة والإرشاد القومي عندنا لإغفالها هذه الناحية في الوقت الذي تنشر فيه كتباً عن أرض السحر الأمريكية وعن أساطير المكسيك وأساطير اليونان وكلاماً مفككاً هزيلاً على أنه شعر"(45).

الناحية التعليمية

كثيراً ما كان يعلق على الرواية ويفسرها ليظهر حقيقها وهذا موقف إدراكي ويمثل نظرة علمية سديدة وكثيرا ما ينقل عن أشخاص ينص على تحديد أسمائهم مثل قوله: قص علي "عدنان سليم" صاحب المطبعة السليمية بدير الزور أن والدته روت له أنها كانت ذات يوم في زيارة صديقة لها هي السيدة "مريم الحمد" فشاهدت في دارها حية تسير مع فراخها.. وبعد رواية القصة يقول: ثم خاطبت الحية بقولها: "سيري يا مباركة لك زمان عندنا ما آذيناك: ولا آذيتينا". ويعلق على قولها "سيري يا مباركة. بأنه من رواسب تقديس القدماء للحية"(46).

أو قوله روى "إبراهيم قنبر" عن قصة (خوي الذيب) أو روى لي "أبو محمود عبود العرضي" من دير الزور قال: على من يشكو رخاوة في عينيه أن يأتي بحية ويطبخها بجريش قمح إلى آخر القصة ثم يعلق على مثل هذه القصة بقوله: ولا شك أن الحكاية ملفقة لغرض تعليمي.

لم يكتب موضوعاته عبثاً بل كان دافعه معرفي إلى جانب اهتمامه بالناحية الفلكورية يقول في مقدمة رسالته عن النار "لقد أغراني بالإقبال على النار وتفضيلها على غيرها من الموضوعات الكثيرة التي تبرز لي من صميم واقع حياتنا وبرغم صعوبة الموضوع وبرغم مشاغلي بعدد جوانبها وغناها وخاصة الناحية الفلكورية العامة والمحلية وكيف لا تكون نواحي النار غنية غنى مفرطاً وهي تتعلق بأعظم اكتشاف حققه الإنسان كان

■اليد أداة
ـضارة واللسان
الثقافة وهما
ـيلان بالرقي
ـساني ألفاظ
ـة استدعى
ـردها حالات
ـماعية ونفسية
ـيخية .

وما يزال أساس حضارته"(47) وهذا الاهتمام بما يخص بيئة الفرات يجعله يترك باباً في كل رسالة للهجة أبناء الفرات ومن ذلك حديثه عن ألفاظ من دير الزور كمثل هذه اللفظة (نقول رنعه بالعصا ولبعه وهطره وسدحه وهكصه ولوعه وهبطه وتهبطه وسلقه"(48).

وهو يؤكد اهتمامه بالناحية الموضوعية في كل دراسته يقول في مقدمة رسالته عن التبغ: "كنت أجهل كل شيء عنه وقد حفزني على هذا التحقيق حافزان هامان:

الأول : إن الإلمام بما أمكن من المعلومات عن التبغ هو إسهام بتفهم هذا الشكل الإنساني الخطير ومشاركة بالاهتمام به ومعالجته إلى جانب المهتمين به في سائر أنحاء المعمورة.

الثاني : غنى الموضوع بالناحية الفلكورية التي التزمت بها وجعلتها محور كتاباتي"(49).

لقد صدق في هذا العلم قول الدكتور /عدنان الخطيب/ في مقالته في مجمع اللغة العربية شهر كانون الثاني سنة 1968 "أحب دير الزور حاضرة الفرات حيث رأى النور لأول مرة وكانت على أرضها مدارج طفولته وعلى شطآن الفرات مرابع صباه فهام بها حباً حتى غدا أريج ترابها يغذوه وعبير طرفائها ينشيه ولما شب وفى دينه لوادي النهر العظيم فوقف جهوده وما ورثه أو يجنيه من مال على خدمة هذا الوادي ناشطاً في دراسة تاريخه هاوياً جمع آثار من أقاموا فيه دائباً على البحث والتنقيب عن عادات وتقاليد المعاصرين والغابرين من أهل الفرات مدوناً ما يجتمع لديه من أعراف ومفاهيم تتصل بحياتهم الشعبية فإذا صنفها أخرجها للناس في كتيبات أطلق عليها اسم سلسلة تحقيقات فلكورية من وادي الفرات وقارئ هذه البحوث يجد فيها لمحات تاريخية عما ورثه أهل الفرات عن أسلافهم من عادات وتقاليد كما يجد فيها صوراً رائعة ووصفا ممتعاً لحياة الناس في بيوتهم وفي معايشهم وفي مزارعهم وحقولهم الممتدة على شواطئ الفرات الخصب والثروة في كل من سورية والعراق"(50).

كلمة تالية

لا أدعي أنني الممت بكل معطيات العلامة عبد القادر عياش، وليس هذا بمكنتي لأنه يتطلب وقتاً وجهداً كبيرين ولأن معطياته استوعبت كل مناحي الحياة الإنسانية بالإضافة إلى خصوصيتها المتفردة التي وصلت إلى حد الإعجاز في استقصاء كل ما يخص وادي الفرات وحاضرته دير الزور على وجه الخصوص.

هذا العشق الخالد يستحق منا أن نقف وقفة إكبار وتقدير لأنها تمس كل فرد منا وتبارك كل حبة رمل في وادي الفرات.

وإلى جانب مزاياه الوطنية والقومية والإنسانية التي أكدتها شهادات عارفيه إنها خير دليل على صحة ما ندعيه وتلك الخطوة التي بدأتها هي أول معالم الطريق وآمل أن تتاح لي ظروف مناسبة لمواصلة المشوار في دراسة جوانب من حياة هذا العلم الفراتي تكون أكثر شمولاً ودقة.

وعلى الله قصد السبيل فإنه لا يضيع أجر من أحسن عملا.

❑

- الإحالات

1- أنا والفرات ص/12/
2- حياة عبد القادر عياش ص/4/
3- المرجع السابق ص/6-7/
4- المرجع السابق ص/8/
5- المرجع السابق ص/9/
6- الموسوعة الفراتية ص/13/
7- ذكرياتي عن وادي الفرات ص/14/
8- المصيبة في حياة أبناء دير الزور /5/
9- المصيبة ص/9/
10- حياتي في سطور ص/96/
11- مجلة العروبة بيروت 1947 ص/61/
12- دير الزور حاضرة وادي الفرات ص/5/
13- المرجع السابق ص/6/
14- المرجع السابق ص/8/
15- حكايات من وادي الفرات ص/4/
16- المرجع السابق ص/4/
17- قصص حول البئر ص/12/
18- المصيبة ص/21/
19- اليد ص/7/
20- القمر ص/7/
21- الماء ص/32/
22- الملح ص/12/
23- المصيبة /6-7/
24- العصا ص/95/
25- اليد ص/4-5/
26- أنا والفرات 1967
27- دير الزور ص/5/
28- دير الزور حاضرة الفرات ص/7/
29- المرجع السابق ص/10/
30- المرجع السابق /10-11/
31- المرجع السابق ص/39/
32- الرقة ص/8/
33- الرقة ص/9/
34- أنا والفرات ص/7/
35- المصيبة ص
36- تاريخ دير الزور ص/45/
37- المصيبة ص/77/
38- تاريخ دير الزور ص/12/
39- تاريخ دير الزور ص/26/
40- المرجع السابق ص/26/
41- المرجع السابق ص/35/
42- المرجع السابق ص/53/
43- حياتي ص/11/
44- المرجع السابق ص/11/
45- الحية ص/8/
46- النار في حياتنا ص/8/
47- العصا ص/30/
48- التبغ ص/6/
49- الذيب في حياتنا ص/3/
50- الرقة ص/10/
51- حياة عبد القادر عياش ص/1/
52- المرجع السابق ص/7/
53- المرجع السابق ص/10/
54- رسالة العصا ص/78/

55- المرجع السابق ص/95/

❑❑❑

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية

دراسة..د.عمر بن قينة

واحة الشعر

□□

الدليل الأرضي

شعر: محمد القيسي

أيقونة طلب

المغفرة

شَفَّافاً وعَفيَّاً منْ أَمراضي،
أَعبُر مَصحُوباً بكواكبِ حمدة،
نحوَ بَساتينِ الصَافيةِ،
وَحيداً مُحتَشداً بالأضدادِ،
أدقُّ بإزميلِ الحُزنِ صَناديقَ الوقتِ
وَأمَّا مَنحوتاتُ أصابعِهَا
فَتُوجِّهُ أبصاري في العَتمةِ لأرى.
وَأراني في الأفلاكِ أدورُ بأَغلالي
فَلتغفرْ لي حَمدةُ هذي الحَيْرَةَ،
وَلتغفرْ ميثاقَ شَتاتي في البُلدانِ،
لتغفرْ لي
رَغبةَ قلبي
في أنْ أُشرِكَهَا تَرحَالي.

لتعودَ تُلازمُني في إغماضي
وتُزامِلُني

وأنا أطرقُ أبوابَ حياةٍ كَاملةٍ،
أُحضِرُها منْ فُوسْفاتِ إقامتِها
منْ رَقْدتِها في الرمَلِ إلى غُرَفي
تحتَ قبابِ الوَحْشَةِ،
أضرعُ بينَ يديهَا:
حَارسَتي ومَليكَةَ وَقتي
أحتاجُ إلى مَنْ يسندُ روحي
في هذا العالمِ،
أحتاجُ إلى تَنسيقِ الآلامِ،
وأحتاج إلى سَاريةٍ،
أنتِ دليلي الأرضيُّ إلى
أيقوناتِ الصَّافيةِ،
دَليلي في صحَراءِ يَديهَا اليابستَيْنِ
تَجلّيْ لي في هَالاتِ الأنوارِ،
تَجلّيْ لي
وَليغمرْني نُورُكِ،
فأصيرَ إلى مَحْوٍ
فَإذا شارفْتُ منازلَها

وَوقفتُ أمامَ السُّورِ العالي.
إذ ذاكَ سَألهَجُ بإشَاراتِ العشقِ،
أخفُّ إلى شُرفتِها الضَوئيَّةِ،
وَأكالمُ حَالي:

يا امرأةَ سِنيني الأربعِ،
أعطيني لَمستَكِ الأولى،
لأواصلَ فوقَ بِساطي الأرضيِّ،
سُؤالي..
آهٍ
وَلتغفرْ حَمدةُ لي
في البَدْءِ،
مَآلي..

وَلتغفرْ
هذا المقعدَ في "ديليسَ"
أنا وَحدي
وأَجوبُ هناكَ،
ووَحدي
بينَ هنا وهُناكَ
وَلا يَتوزَّعُ في أسمالي
غَيرُ تَهدُّجِ صَوتي
في سُلَّمِ قلبي الممدودِ إلى
ظُلُماتِ الأعماقِ،
لِتغفرِ حَمدةُ لي
نُقصَانَ كَمالي...!!

أيقونة غزة

تَغرقُ غزّةُ في البحرِ،
ولا برَّ لهَا
لا سَاحلَ للأَحلامِ،
وغَزَّةُ عُشَّاقٌ منسّيونَ،
مَرايا مُنكسِرَةْ.

أيُّ حوارٍ يتظَافَرُ بينَ البحرِ وغزَّةَ،
إذ يشتبكانِ مَعَ العَتمةِ
وَيصيرانِ إلى قَفَصٍ لَيليٍّ،
وشَواهدَ مُنتشِرَةْ...

ما بينَ الرملِ وبَينَ الماءِ تَجولُ،
بَريداً لا يَصلُ إلى يومٍ،
وتُويْجاً يَذْبلُ
أو شجَرَةْ....!!

تَركتْها الريحُ إلى العُزلةِ،
فَارتَجَفَتْ
مُنتحِرَةْ..!!

أيقونة الوحيدة

وَحيدةُ أهْلِهَا
وتُطوّقُ الأحزانُ غُرَّتَهَا

عَلى أطرافِها تَنمو المزارعُ،
مثلَما الدّفلى عَلى
طُرقاتِها تَنمو
ويَنمو
هَا هُنا الجُميّزُ،
والأطفالُ
يَنمو اليأسُ في كلِّ الجهاتِ،
سَليلُ هَذا البؤسِ هَذا اليأسُ،
تَنمو النَّاطحاتُ،
ويَخْتفي البَحرُ...

وَحيدةٌ أهلـِها
وتُطوِّقُ الأحزانُ غُرَّتَها
وَلا فَجرُ!

أيقونة أحمد

-بِسِوى هَذا جئتُ
فَإلى مَا أفضَيتُ؟
**أفضيتُ إلى أحمدْ*
-ماذا تَعنـي؟
**أعنـي أفضيتُ إلى التَاجِ الأبيضِ،*
وَالسُكَّرِ في الخمسينَ،
وأَفضَيتُ إلى آنيةٍ لـي
لكنَّ الآنيَةَ بَعيدةْ..
أَفضَيتُ إلى حُرُقاتِ نَشيدي
ووَحيدي
-هل أذهبُ أبعدْ؟
**لا تَذكرْ حَيْفا*
فَهيَ مَعي
ووَحيدةْ
-لا يا أحمدْ!

[واشْتَبكَا في الصَمتْ]

❑❑❑

حكايات

شعر: فؤاد نعيسة

هَدْهَدَه

ذلك الطفلُ الربيعيُّ الذي هلَّ نهاراً
عاقداً، مِنْ زَبَدِ البحرِ، على الخَصْرِ، وشاحْ.
شالَ في يُسراهُ شمساً
وهلالاً، شالَ، في اليُمْنى،
رنا صوب ضفاف الشرقِ
غاوتْهُ الضفافُ الخُضْرُ.. أَغْوَتْهُ،
تهادى، صوبَها، رَهْوَ الجَناحْ...
مُتْعَباً كانَ...
ولمّا زاره النهرُ، وسَرْوُ النهرِ، والدفلى استراحْ.
مَدَّ للعشب ذراعاً
وعلى الماء ذراعاً
(كان قد ألقى بقرصِ الشمس، للغرْبِ..
ودلّى، من غصون السَّروِ قنديلاً –هلالاً،
واستراحْ...)

وجه

كان يأتي
فاغِمَ الحزنِ،
وملفوفاً بصمتٍ.. كالكَفَنْ!
يَنْتَحي رُكْناً قصيّاً،
يَحْتسي قهوتَهُ المُرَّةَ، مَهْلاً..
يقلب الفنجانَ..
"عَلَّ الثِّقْلَ يَرْفَضُّ عنِ البَخْتِ.."
يُفَلِّي صفْحة الأبراجِ..
"إنَّ الدَّلْو خلْوٌ مِنْ رذاذ الحظِّ.."
يُدْمي.. ينقد النادلَ.. يمضي
(وجهه والبابِ...)
لا صوتَ سوى وَقْعِ خطاهُ
وعيونٍ تتقرّاهُ.. وظنْ!.
ذلك المجهولُ ما بادَلَنا يوماً،
سلاماً
أو كلاماً

غابَ.. مِنْ عشرينَ عاماً
تاركاً، في الرّكْنِ، وشْماً
مثلما وشم الزمنْ!!..
فجأةً.. لمّا التقينا
رغم غيم الشّيّبِ، والشجو، ابتسمنا
وانحنينا..
ثُمَّ..
لا شيءَ...
مضينا!.

وجهٌ آخَر..

كلّما جئتُكَ مقروراً
أغني لحميم الدفءِ، يا "حانَ المرايا(1)"
كنتُ ألقاه وحيداً
حانيَ الرأس
نديماً.. للزوايا!..
يَجْرَعُ الكأسَ معَ الكأسِ
ليعلُو هَرَمُ الأقداحِ، آناً..
أو لينهارَ شظايا..
-يا "أبا ناصيفَ(2)"
لا تَقْسُ على السكرانِ
خَلْفَ الهَرَمِ المُنهارِ.. أنهار مِنَ الحزنِ
تُواريْها الخلايا...
حدَّثَ السُّمَّارَ عن أسفاري،
نجماً، منجماً..
كشف الكَنْزَ السماويَّ
ولُغْزَ الفَلَكِ الساجي... أباحْ.
أنْصتَ السمّارُ هَوْناً، ثم أغفوا.
تَعَبُ الأرض اعتراهُم، ثم أغفوا.
فاعْتلى، في غفلةٍ منهُم، بساطَ الريحِ
واستدعى الرياحْ..
يومَها، انهدّتْ قدودُ السَّرْوِ، والدِّفْلى
مضى النهر إلى الوادي، جريحاً
غاضَ، في الوادي،
غناءً... وجراحْ!!

غريبـــان

... والتقينا غُرْبَتَيْنْ:
كنتِ سِفْرَ الوطن المسلوبِ،
كنتُ الوطنَ المنهوبَ،
كُنّا قصةً، زوَّرها الرّاوي،
فأمستْ قصتينْ!...
والتقينا...
قلتُ: أَهْلا.
وجهُكِ المرهَقُ، في المرآةِ، وجهي
واحتقانُ العَصَبِ المشدودِ،
بين الوَيْلِ والوِيْلِ، احتقاني...
قلتِ: أَهْلا.
وارتمتْ "بَيْسانُ"
صَوْبَ "الغوطتينْ"!..

(1) حانة كانت معروفة، في أحد فروع الصالحية من دمشق.
(2) اسم صاحب الحانة.

صحتُ: يا عينـي
علـى الأحباب، خلف السُّورِ
يا لَيْلـي..
فَنَفَّتْ، مِنْ سما عينيك، أصفـى نـجمتينْ.
كان، فـي عينيك، ليلُ الضفَّتينْ..
ومضينا..
خطوةً مَقْرورَةَ الوقْع، حيارى
نستر الحَيْرَةَ باللَّغْوِ.. مضينا..
سهرةً محزونـةَ الرجْعِ، سهارى
فـي ضباب الغَبَشِ الشرقيِّ، نمضـي
قلتُ: "لا ضَيْرَ، سأُغْضـي.."
وتَوَهَّجْتُ أُزيحُ الغَبَشَ القتّالَ.. رمَّدْتِ
ووهَّجْتُ... ترمَّدْتِ.
أما يكفـي رمادُ الغربتينْ؟!..
كان، بين العتْمِ والضوء، حوارٌ
يتخطّـى الصوتَ والصمتَ
ولَغْطَ الشفتينْ!..
فلماذا، طولَ ذاك الغَلَسِ الأسْيانِ
ما دار حديثٌ.. وانتهى؟!..
ولماذا يَغْفَلُ العشاقُ عن أسمائهِمْ؟!..
مرَّةً، لمّا التقينا..
مرَّةً، لمّا افترقنا..
مرَّتينْ..!!.

❑❑❑

كيمياء عربية

شعر: محمود نقشو

في اللّوحةِ سبع حماماتٍ،
ونهــار أبــيض.. أزرق.. حفنــة
عشب يابسةٍ،
وسماء غاربة الغيماتِ،
كأنَّ اللون وئيدْ
. ولأيّ زوال نعبُرُ؟ قال لحاء الشيحِ،
وأيّ صباح يأخذنا لفحيح الوردةِ..
يا آذار ظمئنا والأنهار تئنّ صباح العيدْ
خشب اللحظات يعوم وماء الفكرة أدنى من
خطوات الواضح فينا..
فارجعْ من حيث انتبهتْ أعواد العوسجِ..
عُدْ يا أوحد هذي الليلة فالمجهول عديدْ.
في اللوحةِ مايكفي العصفور من الأحلامِ..
ليبقى الكرم على وعدِ العنقودِ،
ويبقى القيظ شديدْ..
. خطواتك يابسة والرمل يزيد الرملَ،
ويبدو أنّك آثرت القطرات وملت
قليلاً نحو غموض الريحِ،
وبعض شرود البيدْ.
قالت نحلات الكرمِ،
وزقزق في الأنحاء العاصفُ من
وجعِ الأفكارِ،
وعادتْ موجة حزن ثانية للجسرِ..
فقلتُ: وقلبي للعشّاق بريدْ.
ودمائي يا غسق الطرقات طلولٌ،
وشتائي منطفئ الأشجارِ،
وسربي منحسر التنهيدْ
أتلّفتُ تسرقني الهالاتُ...
أنا المتكوّرُ داخل صمتي في
الزمن الأعمى،
والمنحطمُ الألواحِ..
أنا المتخفّي أرسم خارطةً في كلّ
صباح للوطن المكسورِ..
أبــدّل فيهــا النهــر بــأوراق
الصفصافِ،

ووادي الوجد بسفح الفلِّ،
وبوابات دمائي بالمدن الصفراءِ
وأعرف أن الدرب إذا ما اشتدَّ
الصمت مديدْ.
كلسٌ والعظم تقصّف ذات هوىً،
وقباب الصبح سطور تومض
حيناً تغرب حيناً..
دائرةً في سرّ تجددّها والمشهد
أعمدة تتهاوى..
أقبيةٌ، ودخان يملأ بَهْوَ الفكرةِ،
والأصواتُ على مرمى قمرٍ
ونهارْ.
لا الطينُ الطينَ،
ولا الحنّاءُ تهاجر جهراً في
ردهاتِ الرأسِ،
وزينب حائرة الأفكارْ
يتكاثف وجد الحسرة في أزهار أغانيها..
ترمي لي شيئاً من وجع النارنج
وصمتاً مستتراً..
شفقاً من محكم غيمتها فأطيرُ..
أطير ودون الكحل مساءٌ..
دون العطر جدارْ
في اللوحة مايكفي النار ليبقى الجمر على
قيد الزفراتِ..
فمرّي بعد صلاة الفلّ ببضع
حماماتٍ..

تترمّد أسئلة الطين المحروق على
أعتاب يديكِ..
فصبّي الشهد على الروحِ..
انتظري قمراً.. ونهارينِ..
ابتعدي عن جرف الملح وردّي
الزيت علينا..
تؤنسنا في المعبد فكرتك الأولى،
وبخار الفوْح يُهيل غمامته
ويطهّر بالأغوال مسيل النارْ.
ولأن القار تلألأ ليلةَ عيد وافترق الأعراب
مسارينِ..
أصدّق منذ النحل بكاء العشب
وكلّ كلام العرّافينَ..
أوان يطير السكّر بين حدود
الكرمِ،
ويغدو الجمر سوارْ
وأصدّق كلّ نبوءات الأصدافِ..
فلا تبقيني أرسم بين جدارين
المنفى والوردة عاقدة الأزرارْ
هذا عطرٌ من حالك نخلكِ..
ذاك من المبيّض الماسيّ الأنهارْ
قولي شيئاً يا فضَّةَ صمتي،
وانتبهي يا أطيار المتبدّل فيَّ...
إذا مرّ هواء اللحظة دون رنين
والقطرات جليدْ
وتفتّح منثور القبلات قبيل حلول الصيفِ،

وصار الصبح بعيدْ
وغفونا عند الأنهار السوداء وطار الليل إلى منفاهُ..
وعاد بالماء صديدْ!..
وكأنّ الشاعر يعرف أنّ النخل سيهوي في ردهاتِ القفرِ،
وقدّوس الأحلام سيبدأ ذات نشيدْ.
صبَّ القطرات الزرقَ وتسعاً من أجراس التوت على زيت المنثورِ،
ورجَّ القلب قليلاً قبل حلول الصَلْبْ
يا آخر من يهوي أغصان يديها..
يا مجنونُ،
وأنت القادم في الزمن الأعمى،
والراجع مقلوباً مكسور القلبْ
تتشكّل أبخرة الأحلام لديكَ،
وبضع سحابات صفراء على أطراف الدربْ
واصبرْ حتى يأتيك النبض قوياً..
ينسكب المتخثّر من أحلامك في قعر الآلامِ..
يطير رماد الدمعة نزْفَ سطورٍ،
واتركْ أوعية الأحزان على نار الوقت المتراخي،
وانثر في الجوّ الغبشيِّ السربْ.
وأَرِحْ في الظلِّ ذيولك تنهدم الوديانُ،
ويعلو الرمل قليلاً في ردهاتِ الدربْ
لا بدّ لتمتلئَ الأكواب نبيذاً أن يغلي الحلم الذهبيّ على حطب الكرّامِ،
وُيترِكَ بضعَ نهارات في إنبيقَ..
ليبقى الثلث الأبهى، من ذاك السكْبْ.
فأَرِحْ في الظلمة خيلكَ . قالوا . ينجدلُ البنيّ على الساق المخضرِّ،
ويومض فيك الربّ
والشاعر قال: سيأتي من يهب الأشياء تشهّدها...
فلنصبرْ..
ولنصبر مادام الغيم على مرمى حجرٍ وطريقْ

وجميع العشّاق افترقوا،
ورصيف اللوعة لا يتذكر شيئاً من وَعْدِ الأشجارِ..
فكيف تعود ضفاف الرحلة ثانية للماءِ..
وهذا النهر طليقْ؟
لا يعرف من لا يعشق شيئاً من وجع الأجراس أو أن يغيب الظلُّ،
وتسأل ذاكرةٌ عن سرّ اللوعة في أجفانِ النرجسِ..

عن قصبٍ لا يذكر أنّ الدرب إلى
الأحزان وريقْ
ولأنّ الوقت خريفٌ،
والمطر المحبوس يُهيل الحزن
على الأعشابِ..
يمرّ النهر بطيئاً في جنبات اللوزِ.
وتسأل ساقية الصمت المخمور
عن الصفصافِ،
ومامن وردة صيف تسحبها
لرحيق المطلق فيها..
ومامن خابية تتندّى فيها

الضحكةُ..
ياربَّ الحسراتْ
أدوارٌ؟.. أم أجريتَ لنا حمم الساعات لنعرف
أنك ربّ الطيرِ،
وربّ الخيرِ،
وباعث هذا الدفءِ..
كلاماً مكسور النبراتْ.
كنّا والليل يهدهد فينا الشعر نهاجر منكَ
إليكَ،
كأنَّ الكاهن غاف يا الله ومرّ
الركْبُ،
وطارت في الجسر الخطواتْ
في اللوحة سرّك يكفينا قمر وغمامٌ..
سَجْعُ طيورٍ..
وردة صيفٍ..
حتّى نشعل هذي الليلةَ أغصان
المتفحّم فينا شعراً..
أسئلةً،
وغبارَ حياةْ
نحن العشّاق أتينا من قلق الموجات وصمت
السرِّ..
نريد الغيمةَ والشجر المتعالي..
بعضَ القطْرِ..
فلا تمهل فينا غبش المسودِّ،
ولا تطفئ في الغامضِ من مبيضّ
رؤانا شعلة صمتٍ..
ترقد في جنبات الذاتْ.
وأضفنا الأبيض فوق الأحمر بضعَ زوالٍ
أنكرنا المدّ..
شققنا أردية الأحلامِ..
أردنا رسم الضحكة فوق خرائب
من غيم الشرفات وصمتِ الطينْ.
وأقمنا للنصر الأقواسْ..
ارتفعت قامات الطينِ،
وكان الوقت بلا وقت يتأرجح بين
الشعر وبين الفكر سنينْ.
وعرفنا أنّ الطمي مسار النهرِ،
وأنّ السكَّر من عنب الأحزان
تقطّر لا من خوخ التينْ
ونبيذ الحبّ ترمّد خلاًّ،

ورمْتنـا الحالـة خـارج هـذا الطقـس
قبائــل أوهمهــا الخــارج أن البــرّ
سفينْ
فأشادت للأشلاء زماناً واحتطبت حزناً،
والـثلج يـرفّ علـى الأطـراف وينـذر
شؤماً ليلة ميلاد سوداءَ..
دعاها السّيد للأجراسِ..
وللصمتِ المحروق رنينْ
في اللوحة بعض مكان في عربات الليلِ،
وبعض شمالٍ..
بعض سماءْ.

فضعوا الأزهار على الأحجار قليلاً يبزغ فـي
الأشواك الرأسُ..
إذا ما اشتدَّ بكاء الليلِ،
وصار الأزرق أميلَ للمسودِّ،
وضاعت أنحاءَ الأنحاءْ.
وتنـهَّدَ ملـح الفكـرة قبـل ذبـول الـوردِ ببضـعْ
مساءْ
واشتدّ عواء الزيتِ،
ونام النهر على طرف النهرِ،
وصار الصيف شتاءْ..

❑❑❑

إيقاع الشتات

شعر: جلال قضيماتي

من قديم
ورذاذ النور يهمي
فوق نزف الطين
يمحو
من تجاعيد الزمان المرّ
آيات العذابْ
كان حلم الريح
أن يبني على الأرض بروجاً
تسكن الأرواح فيها
عند ساعات الغياب.
غير أن السر في الإيقاع
مذ لوَّن صدر الماء بالقهر
تراءى
من سبات النار
فارتدّ إلى الأعشابِ
يغري صفرة الأفق
بآناء الإياب..

وتمارى
بين شك
ويقين
هاتف الليل
فأغوى
لحظة العودة
فانشدّت إلى الظعن
ومالت
كدموع السنبل الذاوي
على الأرض اليباب.
آه يا ظل المساء الميت
أنت الآن
لا كالبردة السوداء
تطوي العمر إيذاناً بوأد الحلم
لكن..
في ضمير الوعر تزجي آية الخصب
وتدنو

من خميل الروح
مأخوذاً
بأوهام الغد القادم
من عمق صحارى النسغ
لا تدرك
كيف العمر يمضي في ثوانيه
وكيف الزهر يذوي
وعلى عنق لياليك
جمان
ليس كالدرّ
ولا كالبحر
لكن..
في سواقيه بقايا
من حصى الإذعان
يهدي روحه اليقظى
لآيات اللباب...
وعلى روحك من تأويل هذا الحلم
بعد
كلما لاح المدى
أغوته
لا بالنفي
أو بالهزء
بل بالصمت
إذ يهذي به الطيف
على أفق المآب.
وكما تسري على البعد المعاني
راح يسري الطيف
كالدفء
بأوصال الجمار الخامداتْ.
خلسة
ينشقّ من نزغ اللظى
وجه الرماد الميت
إذ تذكو به النار
فيهذي
إثر ما كان
ويمضي
عبر ما في الظن آتْ.
أنت.. يا ريح التمني
هل يضير الطين
أن الروح ما كانت سوى نفخة آن
كلما ضجّ الندى حارت
وكانت قبل ذاك الآن
بعثاً في الرفات.؟!
عللي الطين بنسغ الماء
والماء بنسغ الطين
لا تغوي طيور الروح بالحبّ
فكل السنبل الثاوي على صدر المدى
أمحل
إلا من بقايا
لم تزل تذرف في القحط

عيون المعصرات
واتركي كوم حصاد الشك في حقل التمني
واسأليه
كيف يقضي الموت بالموت
ويقضي البعث بالبعث
إذا ما عاجلت آلاءه الظمأى
تباشير الحياةْ..؟
لحظة
ينهمر النور على عطف التثني.
ثم يذوي النور في نبض الممات.
فإذا
الأطيافُ
والأحلامْ
والآونة الحيرى
سعيٌر
وإذا الدرب ركام
تعثر الأقدار فيه
ثم تنحو
في لهاث الخطوات.
غربة
كانت وما كانت
وما آل إليها العمر
لكن..
حينما استذكرها الدرب
تهاوى
ضائع الخطو
كليل الذكريات
فمضى عام
وعام
ثم أعوام
وهذا اللاهث المحزون
يهذي
في سكون اللحظات
باحثاً عن أمسه الذاوي
شغوفاً بمدار الريح
يدري
إنما لا يدرك
أن العمر بعض
من صريخ الكلمات.
أخضر الحلم
كئيب الصحو
يمضي
في تهاويل المدى
يعلم
أن هذا الجرح مسكون
بآلام العناة.
غير أن الروح
إن شاءت
وإن باءت بخسران الرؤى.
يوقن

أن هذا العمر آيات
وتتلى بعدها الآياتُ
ظمأى
للثواني الظامئاتْ...
وعلى صدر التراب الرهو
يذوي
إنما في حقل أشواقه
يندى،
راعف العمر،
وضيء الهمساتْ...
بعضه توق
وتوق بعضه
ينثال
ما بين رحيل وإياب.
يتمنّى
أن يرى الرحل خلاصاً
ويرى في الرحل
أسرار النجاة.
غائباً في الترب
مأخوذاً بصمت
عائداً في النور
مسحوراً ببعث
كل ما فيه دليل
ما يؤدّي إذ يؤدّي
غير أقداس الصلاة.
وعلى اللحظة واللحظة
إيقاع
يمنّي همسات الروح
أن تمضي إلى اللحظة
تشدو
برهيف اللون
إذ ضوّأه الصمت
على وقع الجهات.
إنما
والعمر إيقاع الثواني
والثواني
مهرجان العمر في لحن الحياة.
أذَّن الشوق خفياً
فتسامى
مدركاً عمره خصباً
وتماهى
مسبغاً حلمه
في بعث الشتات...!!

❑❑❑

أنا.. مع وقف التنفيذ

شعر: ماجد قاروط

لماذا يُخيّلُ للكلّ أن يديّ اثنتان..؟
مِنَ السهل أن أتكّنسَ
ذلكَ أنّـي بدَوْتُ طفيفاً
هنالكَ فوق القمامةِ تُدهشني
من بقاياي أمـيَ..
رَتّبْتُها ثم زِلْتُ
تعثّرتُ..
دوماً أُحسُّ بأنّ التلكؤَ
بالموتِ أنثى
ودوماً أحسّ بأن
الكؤوس أمامي قلاعٌ
ترى هل أنا صدْفةٌ..؟
أم أنا أكرَهُ السبتَ لا الخُبزَ؟
ماذا سأفعلُ لو جاء صحوي وقال
بأن الكراسي صغيرهْ؟
دمي يتدافعُ.. لا يستطيعُ
أُخَرّبُ حنطةَ وجهي
ولا أتفادى الزوايا
أُخرّبُ ثم أُخرّبُ
أرْغَبُ أنْ أتَنَصّتَ كيفَ
سيسقطُ بالجملةِ الدهرُ..؟
سَمْعي كَمَنْ يكسرُ الكأسَ ثم يُكَذّبُهُ
قَلْبُ يا قَلْبُ
ها أنتَ مختنقٌ
لم تشأْ أنْ تغصَّ بهذا الضَجَرْ
تراخيتَ
فوضى العبادِ بجوفكَ ليستْ
كفوضى المطرْ
عصاي تخورُ
وطيرُ الكلامِ الرتيبِ تسمّرْ
وداعاً إلى الأبدِ الآنَ
ليس المهّم بأن أستفيقَ
ولكنْ مهّم بأن أستريحَ
بقوّهةِ القبرِ

أَكْثَر..

2

أُصَقَّرُ أَوْ لا أُصَقَّرُ
لا قَرَقَ
لا أحدٌ سوف يسَمَعُ صوتـي
وجوديَ ما كان قَطّ رقيقَ السمواتِ والأرضِ
إنّ الحضارةَ يا ربّ أن أتساقطَ
كلّـيَ مَيْتاً
وليسَ الحضارةُ أن أتساقطَ
شيئاً فشيئاً
سأخرجُ بعد قليلٍ
عساكَ تنام
فَوَجْهُكَ من سهر الليلِ يَصْفَرُّ..

3

كأنّ الممراتِ تطفحُ فوق لساني وفوق يديْ
أزْمتـي أننـي لا أشدّ انتباه
الأماكن حولـي،
وجهلـيَ بالأكل يبتُر وجهـيَ
شكلُ العبارةِ يهتم دوماً لشكلِ فميْ
فلذا أتعثّر بالنطقِ
بالأمس كنْتُ أداري جميعَ المشاكلِ
إلاّ الحبوبَ المهدئة.. انتقصَتْ
من كيانـي..

4

إذا ما انصدَمْتُ بأنّ بريقـيَ هشٌّ
وكانَ الذي كانَ..
لا تغرزوا القمحَ فيّ فيفُضَحَ أمريَ
ها أنذا في المدينةِ منتظرٌ كي يمرّ أمامي
رصيفٌ حلال
وها أنذا يبلغُ العمرُ ريقيْ لأنـيَ
لا أستحمُّ برؤياهُ
إنّ النهارَ المبّيتَ لـي وسخٌ يا أحبّايَ
كنْتُ أودّ لبضعِ دقائقَ
أن أدَعَ الكُتُبَ المستجيرةَ بـيْ
تَسْتجيرُ لآخر مَرّةْ..
وكنتُ أودُّ التملصَ مما أنا فيهِ،
أسْكُبُ
أعلمُ عِلْمَ اليقينِ
بأنّ الشوارعَ لا تشربُ الشايَ
كـي تهدأ الآنَ
يبدو بأنّ التذمر يخفى
ولكنْ أنا كيفَ أخفى..؟!

5

أوَحْدَكَ يا اسمـيَ تكفي لأنْ
تبدأ الحرب..؟
لا أتخبّطُ
حاشايَ أنْ أتخبّطَ
أمْضـي إلى ساحةِ الصحنِ
مكتحلاً بالأناقةِ
لا طلباً للطعام ولا للشراب،
ولكنْ لأسمعَ إيقاعَ منفايَ

أمشـي.. ألا ليتـها الأرضُ
ما حَمَلْتَ قدمـيّ ووسّخْتُ ،
شَخْصَكَ يا طينُ
تعبانُ- لا ألقُطُ العمر،
يبدو بأنـيَ أنقرضُ الآنَ
خُذْ يا طريقـي جميعَ نقودي وَدَعْني
سأمشـي علـى الرغم منْ أنّنـي لم أكُنْ
مُعْجَباً قطّ بالمشـي
وجْهيَ أكْثَر مما أريد

6

عَصَا حَلْمَةِ النهدِ
ويلاهُ.. ويلاهُ
هل تتآكلُ حينَ سيشْرُدُ
قلبـي عن الدقّ
إنّ الذي ما ارتمـى بَعْدُ مِنْ ضحكتـي
يرتمـي الآنَ..
بالأمسِ ليسَ علـى مشيتـي حَرَجٌ
حَين تسقطُ من فطنتـي شَفَةٌ
لم يكُنِ بدْعةً شَعْرُ رأسـي
لماذا يشيب؟

7

أنا واقفٌ
ليس لـي حيلةٌ
بينما كنتَ أنتَ
تكفكفنـي عن وجودي
إلـى الآنَ
لم يعلمِ الدهرُ
أنـيَ لا أستطيع الرقادَ
علـى ضوء وجههْ

❑❑❑

قصائد

شعر: مرشد الزبيدي

علاقة

ربما كنت تستنشقين البنفسج والآسَ
أو تلعبين بآنية
في ظلال الجدار.
ربما كنت تنتظرين الهدية في العيد
أو تبسمين لـ "ماما"
إذا ما كواها هوى الانتظار.

***

ولكن قلبي عليك
إذا ما تطلعت في الليل نحو السماء
وأبصرت ضوء الرصاص
وهاوية الانفجار.
فكيف أحدث من رحلوا من صحابي
عن الطفلة البدوية
كيف يقر لروحي قرار؟

هي

على قدميها تنام العصافير
آمنة مطمئنهْ.
وفوق دفاترها
تختفي الكلمات الحبيبة مملوءة بالسلام.
فكيف استفزت فتاها
الذي عاد تواً من الحرب؟
كيف ابتدا مهرجان الخصام؟!

غربة

إنه ليس أكثر من عابث
شعره المتماوج ينبئ عن ألفة
(ربما خدع الفتيات الصغيرات من قبل)
لكنه حينما عاد كان الضمادُ،
يعطل أفعاله
ويمد حجاباً
يباعده عن وجوه العباد!.

السر

عد بي لسر لم أبح بخطوطه
إلا لنفسي

إذ تباركها الخمور.
يا صاحبي، عد بي، إلى سري الأثير.
فلقد تقودك خطوتاك إليه في النزع الأخير.
وأكون قد ألقيت عن نفسي حمولتها
وأدركني المصير...

حالة

واقف وتعد الخطا
في مدى مهرجان التشفي.
تروحُ الهوام تصفق للسائرينْ..
واقف إنَّ بعضك ينأى
وبعضك يلتف في بعضه
فوق جفن الرصيف المقابل
من يتشهى اندحاركَ
وهو يلم بقايا الحياة؟!.

حرية

يريدون أن أتجذر في غرفتي
وأحيط اندفاعات ذاتي
بسور يسمونه العافيهْ..
تُرى.. هل رضيت الفضاءات من قبل
كي أرتضي هذه الهاويهْ؟

احتجاج

أيها الصمت تبقى احتجاجاً
وأبقى أسيراً لظلك إذ يتكوم فوقي،
لك العنفوان الصبيُّ
وما يتفجر في الصدر من رعشات،
ولي هذه الطرقات...

-بغداد-

❑❑❑

المَنافي

شعر: د. صالح الرحال

صَمْت:

إنَّهُ الصَمْتُ قائمٌ
بَيْنَ ثَغري
وبينَ البلادِ الشَجِّيَهْ
وَأنا وَجهُهَا الحزينُ
وَصمتي
ذلكَ السيفُ في وِداجِ الضَحيَّهْ

قيد:

وَالقيودُ التي أعدَّ بَنو الأُمِّ
لِسَانٌ يُقَدُّ
إمَّا تَلعثَم أوْ ضَلَّ، إمَّا اختَلَجْ،
وَهنا .وَحْدَنا .نَبيعُ الكلامَ
المُسافرَ في رغبةِ الليلِ
حتى تَذوبَ المُهَجْ.

مَسافة:

وَالمسافاتُ كُلُّها وَردةٌ
صناعيَّةُ النَشْأِ،
حَوْضُها آهِلٌ بِالذُبابِ
وَقَدْ داخَ مِمَّنْ تَيَمَّمَ
أَوْ عَفَّ، مِمَّنْ قَعَدْ،
فَانتحى سابحاً يصنعُ الرقصةَ
القريبَ مِنَ (الزارِ)
حتى يَشيبَ الوَلَدْ

البلاد

البلادُ وَهذي الجبالُ،
التَسابيحُ للِحارسينَ النوافذَ
مِنْ هَرطقاتِ الهواءِ،
فَهم يَطفحونَ من الكأسِ مثلَ الزَبَدْ،
وَأنا أَسمعُ الهُتافَ
وَبعْضاً من الغُصَّةِ الجارحَهْ
كلُّنا...،كلّنا فِداءُ التسابيحِ
حتَّى الأَبَدْ

الزمان:

أيبقى زَمانٌ إذا ما كَبُرْنا

أتبقى البلادُ الخَشوعْ؟
أَم أَنَا نُسافِرُ
حتى تَجفَّ اللَهاةُ،
تَموتَ الضلوعْ؟

المنافي

أفي داخلِ المَرْءِ مَنفى؟
أَم أَنَّ السَماءَ رَصاصٌ قَتيمْ
أَيُعْقَلُ هذا الغموضُ
الذي لَفَّهُ، فاستراحَ من الفَهمِ،
مِمّا يبوحُ السَجينْ،
أكانَ الحِوارُ حُدودَ الجنونْ؟
تَبَدَّلُ هذي الشخوصُ
وَيبقى على الأُفقِ
طَلْعُ الغُبارِ العَقيمْ

وَلَكنْ:

إذا شِئْتَ أَنْ تَشربَ الوقتَ
وَالشايَ، هذا الصباحَ العليلَ،
وَتسخرَ من فكرةِ الموتِ والصمْتِ
والباقياتِ، وما سوفُ يأتـي
من القُبحِ،
هاتِ البريدَ، وَظَرْفَ الرسالاتِ
وَالطابعهْ،
وَضَعْ كُلَّ شَيْءٍ،
تَوجَّهْ إلى المرأةِ الطالِعَهْ،
وَغَنِّ.......،
وَدُخْ مِنْ غِناءْ،
هي الوقتُ يَمضي جميلاً يَذوبُ،
فَكُنْ شَجَراً في حنايا المَكانِ
يَمُدَّ الظِلالَ على صَوْتها والهواءْ

❑❑❑

أربع قصائد

شعر: حبيب بهلول

تأملات

تبدَّل وجهُ الصباحِ الجميل ... وناءَ على أفقهِ مثقلا
تشرَّبَ دمعي وجف ... النديُ وما هدهد الروح أو علَّلا
إذا وسِعَ القلبُ آلامهُ ... تباركَ قلباً وإلّا فلا
كأنَّ الهناءَة نسعى لها ... خيالٌ إذا رمته أَجفلا
وفرَّ نداه فلا مؤنسٌ ... فمن عطر الزهرَ أو كحلاَّ
وأدفع ذاتي على رغمها ... فيبدو الجميل بها أجملا
ولستُ على ريبه مسرفاً ... لجوجاً إذا ضنَّ أو أَجزلا
أُماشي الزمان وأحداثه ... وأقطع زلزاله أَعزلا

* * * *

راعفات المنى

ســـاهمٌ أزدري بمـــا ســـوَّغ الليـــل ...... وأَبـــــدتْ بجورهــــــا الأيـــــام
أي جـــــرح بخــــاطري يجـــرحُ .... الصــــمتَ نزيـــلٌ تزيُنُــــه الآلام
مالــــه كلمـــا شـــكوتُ إليـــه راعفــــاتِ المنــــى بصـــدري أُلام
فكـــأن المســـير عنــدي رجـــوع وورائــــي مــــع الشـــقاء أَمـــامُ
زمـــنٌ إن قتلـــتُ فيـــه حـــلال وإذا مـــا حييـــتُ فيـــه حـــرامُ
أصـــطفي وحـــدتي علـــى شـــغب الـــدهر فيكســـو تطلُّعـــي الإرغـــام
أنــا حــرٌ وكــل مــا يخنــق الــروح بصـــــدري وكــــل يــــومٍ أُســـام
أنـــا حـــرٌ إذا نطقـــت وحـــولي ظمـــئ الحـــرف والصـــدى والكـــلام
أنـــا عـــريٌ مـــع الإبـــاء مـــدمَّى وانفصــــال عـــن الهـــوى وفطـــام
أيعيـــد الزمـــان لهـــو صـــباه قـــد تـــولى عليـــه منـــي الســـلام
إنـــه الحـــب كـــم أقمـــت زمانـــاً طـــال عمـــري وطـــال فيـــه المقـــام

***

الطريق

أهـــذا الطريـــق الـــذي أَســـلكُ أمـــــــــوتُ عليـــــــــه ولا أُدركُ
يضـــــلّني بعـــــدُه المرتجـــــى ويرجمنـــــــي بـــــاللظى النيــــزكُ

وأعلـــم علـــم اليقـــين بـــأن ... المســـير إلـــى غايـــةٍ مهلـــك
فـــأقبض وهـــج الســـراب البعيـــد ... وأملـــك فـــي الـــوهم مـــا أملـــك
أتخـــدعني عاديـــات الـــرؤى ... وأُومـــنُ بـــالظن أو أشـــرك
وأســـألُ نفســـيَ عـــن بشـــرها ... وهـــل فـــاز بـــالأَجرِ مـــن ينســـك
وهـــل يســـتوي العقـــل إذا يســـتوي ... بمـــن يخنـــق الـــروحَ أو يســـفك
فكـــان الجـــواب علـــى حيرتـــي ... إذا مـــا تركـــتَ فـــلا تُتـــرَكَ
ومـــرَّ علـــى خـــاطري طـــائف ... يمـــوتُ مـــن الغـــيظ أو يوشـــك
وســـرتُ أغـــذُ الخطـــا ضـــاحكاً ... "وشـــر البليـــة مـــا يضـــحكُ"

****

اهـتداء

أســـتطيبُ الغنـــاءَ فـــي حلـــكِ .... الليـــل انتظـــاراً لفجـــر يـــومٍ جديـــدِ
وأواري توغـــل الخـــوف فـــي الـــنفس .... اهتـــداء بوجـــد نجـــم بعيـــد
هاهنـــا تـــزحم الرعـــودُ ... الحزانـــى وتســـتبيح وجـــودي
هاهنـــا تمـــلأُ الشـــجون جبينـــي ... تاركـــاتٍ ســـعيرها فـــي نشـــيدي
تســـتحم الأحـــلام خلـــف ظنـــوني ... وتـــرف المنـــى وراء شـــرودي
يـــالعيني إذا تبـــدَّد حلمـــي ... فـــي رجـــائي ومـــا كســـرتُ قيـــودي
أي حـــدٍّ لمـــا نظـــرتُ وحـــولي ... ظمـــئ القلـــب مـــن وراء الحـــدود

كل يوم أرى النجوم قطافاً ... متسحباً وضوعةً من ورود

فأصوغ السماء لهفة شوقٍ ... واشتهاءً لقبلةٍ في الخدود

وتمر الأشياء عندي سراعاً ... فقيامي بظلها كقعودي

يسفع الرملُ ما بنيتُ على الرمل ... فأعيا على اللظى الممدود

واحة الروح أين أنتِ من الروحِ ... أَظلّي بعالمي المهدود

أتفيا من الهجيرِ فما أضنى ... وحيداً مستنجداً بوحيد

أتريني الصحراء وجد حياتي ... كرمة الجمر خمرة العنقود؟

أتريني الصحراء ثورة نفسي ... وعليها فتوتي وجدودي؟

وتجود الكثبان في غمرة التيه ... بأشهى معاصمٍ وزنودٍ

فعلى الرمل كل ماتطلب النفس ... وترضى من طيبات الخلود

عصفتْ فالرياح صوت شقائي ... إنَّ لهو الشقي عبء السعيد

عزلة البيد هل يضيق مداها ... إنْ شدوتُ الغداةَ لحناً بعيدي؟

كم تمنيتُ والحياة أمانٍ ... لا يذيبُ الغناءُ بحر الجليد

لا وعينيك ما عشقتُ الصحارى ... ذاك شوقي فرددي وأعيدي

❑❑❑

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

رحلة الولد السومريّ

شعر...أجْوَد مِجْبِل الخَفاجي

عالم القصة

❑❑

❑❑

الطريق إلى البيت

نيروز مالك

بعد أيام طويلة من التحقيقات والأسئلة الغامضة ورحلة بين المنفردات المعتمة التي تشبه القبور، تم إخلاء سبيله، وقف على الرصيف، تعصف به الأصوات وحركة الشارع الصاخبة.

خرج نحيلاً كقصبة مائلة فوق ماء راكد، مهوش الشعر، طويل الذقن، زائغ النظر، ظل لدقائق يغلق عينيه ويفتحهما بعد أن أصابهما العمى المؤقت، وما لبث أن مشى على الرصيف بثيابٍ مهدلة على جسده الذي نحل واسترق.

كان لا يزال يتحسس من ضجة الشارع، ويختض من الأصوات التي تحف به، تمنى لو لم توجد السيارات أبداً! مشى وهو يتلفت حوله مندهشاً من العالم الذي يحيط به، كأنه لم يأت هذه المدينة في يوم من الأيام، كأنها مدينة النحاس، في كتاب ألف ليلة وليلة..

بعد ساعة من سيره على الرصيف لاحظ على الناس أنهم ينظرون إليه بفزع، وما إن يقتربوا منه، حتى يبتعدوا عنه وهم يهرعون إلى الرصيف الثاني، لم يستغرب تصرفهم لأنه يعرف الحالة التي هو عليها.. حتماً كانوا ينظرون إليه كرجل مخبول أو هارب من مشفى الأمراض العقلية.

في الساعة الثانية عشرة ظهراً استطاع أن يصل إلى الكراج بعد أن ظل أكثر من ساعة يبحث عنه. كان قد نسي مكانه تماماً، ولولا جواب رجل أخذته الرحمة به لما استدل إلى "الكراج" أبداً، لأن جميع من سألهم كانوا يهربون منه كأنه الوباء!

مر بجميع مكاتب السفر التي تنتهي بمصطلح "تورز" لم يجد لدى أي واحد منهم مكاناً له في سياراتهم كان أغلب القائمين على تسجيل أسماء المسافرين، من البنات، ينظرن إليه بشيء من التوجس والخوف، ثم بقلق له: مع الأسف... لم يبق لدينا أمكنة لرحلات اليوم.

في الساعة الثالثة، بعد الظهر وصل إلى مركز انطلاق ما يُسمى "هوب هوب" امتنع أكثر من سائق عن السماح له بالسفر بسيارته إلا أن واحداً منهم قال له: على شرط أن يسجل على مكانين..! قال له: أنا وحيد، ليس معي أحد.

قال السائق: أعرف.. ولكني حريص على راحتك وانفجر بالضحك..

وافق على أن يدفع ثمن بطاقتين عن نفسه، وفي الساعة الثامنة مساءً وصل إلى مدينته خرج

من مركز الانطلاق وهو غائب عما حوله، وقف على الرصيف تعباً، وراح يرفع يده لكل سيارة أجرة تمر به، ولكن السيارات كانت ما إن تبطئ قبل أن تصل إليه وينظر إليه سائقها حتى يهرع مسرعاً، ظل واقفاً أكثر من ساعة فشعر بيأس تام، فتابع طريقه إلى بيته سيراً على قدميه..

في العاشرة وصل باب المبنى الذي يسكنه دعا الله في سره أن لا يصادف أحداً من الجيران وهو يصعد درج المبنى باضطراب، وما إن وصل باب بيته حتى رفع يده وضغط على الجرس.

كان قد نسي تماماً أن يمد يده إلى جيبه ويخرج المفتاح.

سمع بعد لحظات صوت خطوات تقترب من الباب، عرف فيها خطوات زوجه.. وقفت زوجه وراء الباب من الداخل. شعر أنها ترفع الحلقة الصغيرة عن العين الساحرة لتنظر عبرها إلى الطارق.

سمع صوتها وهي تشهق خوفاً وتتراجع إلى الوراء سائلة: مين؟

فتح فمه وأراد أن يجيبها: أنا.. افتحي الباب لكنه لم يستطع النطق. شعر بجفاف في حلقه، عاد صوت زوجه يرتفع من جديد وراء الباب من الداخل: مين؟

فتح فمه وقال بصوت جاف: أنا.. بلع ريقه وتابع: أنا..

وسمع زوجه تمديدها إلى حلقة الباب وتفتحه بحركة سريعة بعد أن عرفته من صوته..

وقفا هي بالداخل وهو في الخارج تقدم إلى داخل البيت، وأغلق الباب وراءه..

ألقت زوجه بنفسها إليه، تعلقت برقبته وراحت تبكي بمرارة، أما هو فظل واقفاً كأنه حجر.

تراجعت زوجه إلى الوراء خطوة تنظر إليه، تنظر إلى الحالة التي كان عليها، رجل كعود القصب، مهوش الشعر، طويل الذقن، غائر العينين..

تقدم منها خطوة، شدها برفق إلى صدره، ووضع وجهه فوق كتفها وأجهش في البكاء..

❑❑❑

الطبل

قصة أنيس إبراهيم

... وصح أنه في تلك الآونة قد كثرت الأفراح والليالي الملاح، وأنه وصل الأمر بحمدو . ذات عرس . أن يضرب طبله كما لم يُضرب من قبل، ومع الضرب الشديد المتلاحق كان يقفز ويدور على نفسه، ثمّ يقعي وينهض على رجل واحدة، ثم يمرّر الطبل من تحت فخذه الأيمن، ثم يجعل الطبل يدور حول خصره دون أن يتوقّف الطبل أو يختل الإيقاع، مما هيّأ لهيجانات ممغنطة سرت عدواها بينه وبين الراقصين في نوبات محمومة يمكن أن تنتهي بالصرع أو الإغماء.

يبدو أن الهيجان المحرور قد استبدّ بحمدو عندما استفزّته بادية برجرجات ردفيها وتلوّي خصرها ووثوب نهديها، فكان أن الطبل ضرب ضربة "القرار الأخير أو الجواب الأخير، الضربة التي جاوز دويّها الأنحاء، والتقطت ذبذباتها مراصد السند والهند، وربما لفّت الكرة الأرضية من أقصاها إلى أقصاها، والجهات الست، وجاوزت آفاق السماء، وكان الطبل قد تشظّى لها نتفاً لا تتجاوز واحدتها حجم فراشة تناثرت لترتطم بالنجوم والكواكب وسفن الفضاء محدثة خلخلات في نظام المجرات، وثقوباً كثقوب الأوزون، وذهولاً فوجوماً مرعباً، فيما كان حمدو قد افترش الأرض وبيده اليمنى عصاً ملساء وباليسرى قضيب.

حمدو جاء باكورة أبوين لم يكونا يلتئمان حتى ينشقّا، وكان الفضل لحضن الأم، في أن حمدو قطع سنواته الثلاث قبل أن يقطع عتبة الموت، وقُدّر له أن يحيا . فيما بعد . على هواه، وما تشاء الظروف.

قيل عن أمه إنها قالت: الغريب العجيب أن الطفل في عامه الأول ماكان يسمع نقرات على الباب، أو طقطقات في البيت أو الفناء، أو قادمةً من لدى الجيران حتى يقشعرّ بدنه، وكأنه يُحمّ، فيفلت حلمة ثديي، ويميل برأسه جهة الصوت، ولا يعاود الرّضاع إلا بعد أن يهمد الصوت وتهمد حاله.

في عامه الثاني ماكان يسمع نقر الملعقة في صحن الحساء حتى تهرب عيناه من وجهه ويرتعش فينهض بخصره ثم ينحطّ ولا يعاود الأكل حتى آخر ذبذبات النقر.

وفي عامه الثالث أصبح يمسك بطرف الملعقة وينقر طرف الصحن نقرات متلاحقات ذوات

إيقاع ولا يمدّ يده إلى الصحن حتى تتلاشى.

في أواخر عامه الثالث كان يجوب أزقة الحيّ مسرعاً أبداً، يدير رأسه كالمجانين ذات اليمين وذات الشمال، ولا يمكن أن يستقرّ نهاره إلا أمام بيت تصدح منه موسيقا مذياع، ولم يكن في بيتنا مذياع.

أما في العام الرابع فقد انفلت مني ولم أعد أعرف عنه شيئاً إلا فيما يتداول فيه الناس، ولولا أنني أمه وأعرف من أبوه لأقسمت أنه من أولاد النَّوَر.

في بداية عامه الرابع . وفيما حمدو يدور لاهفاً في أزقّة الحيّ وبين محلات الطريق العام . اكتشف . نعمتين:

نعمة الصفيح ونعمة العصا ولو كانت قضيباً قصيراً، فللصفيح قرقعة الإدهاش والصدى، وللعصا مرونة النقر والضرب والتحطيم، وبعيد ذهول الاكتشاف لم يعد أحد يرى حمدو إلا وتتدلّى من عنقه، وعلى اليسار، تنكة فارغة تقوّست أضلاعها من طول ضرب قضيب الرمان المسروق من سياج حديقة الجيران، ولم يعد أحد ينام أو يفيق أو يصلي أو يسمع صوت: الله أكبر إلا مع عزيف التنك الفارغ ليل نهار، وكان حمدو قد اكتشف نعمة التجويف فوجده يعطي الصدى.

تشاكى جيران من الحيّ والأحياء القريبة والبعيدة والضواحي، صرنا ننام ونقوم على توقيت جنون حمدو، وذهب بهذا صيت "بك بن" والساعة الناطقة، ودقات الساعة الجدارية في المحالّ والبيوت، وحتى الظلال صارت تمدّ بأعناقها وجهة حمدو فلا يعرف معها هل انتصف النهار أو أنه على وشك الانقضاء، فحمدو مقدّر له أن يلحق الصدى بالصدى

حتى يرجّع الكون كلّ الكون الصدى ثم الصدى، عندها يكون حمدو قد بلغ ذروة الوجد والاندغام والتماهي والتوحد والتحقق فيقع مغشياً على الأرض، وبهذا تتاح فرصة لكي يوشوش حبيب حبيباً، وتسرّ جارة في أذن جارتها، ويمكن أن يسمع صوت: الله أكبر من المآذن القريبة والبعيدة، وربما نجاح صدى أغنية من مذياع، أو أصوات مكابح السيارات، أو صياح ديكة، وبهذا يعم الناس الاطمئنان وتعود نعمة السمع تدغدغ بوشوشاتها شغاف الروح.

إذن كان حمدو يتوقف عن القرع مغشياً عليه بالوجد والهيام، وكان يتوقف إذا اضطرته حاجة، أو استبدّ به الجوع، عندها كان يُرى وهو يقضّ قضاضة لا يعلم إلا الله من أين نزلت عليه، وتناقل أناس: أن حمدو مسكون، وأنه وليّ، وإلا فمن أين يأكل؟ وأين ينام؟ ومتى يستحمّ؟ وهو النظيف أبداً، وما تكاد تنفلت عنه الأعين إلا وتتدلى من عنقه تنكة فارغة وبيده اليمنى عصا.

لعلّه هو السر في أن أحداً . صغيراً أو كبيراً وجيهاً أو غير وجيه، شرطياً أو من رجال الأمن السري . أنّ أحداً لم يتعرّض لحمدو بأذىً، بل كان محلّ شفقة وحنان.

ومع تقدّم عمر حمدو تتسارع اكتشافاته، فما لبث أن اكتشف أن جرار البلاستيك الجوفاء أخنّ صدى من قرقعة الصفيح، فضاء الصدى يأتي بعيداً كأنما من المجهول، ويندلح ذا هيبة ووقع أليف

مؤثّر، وكان ذلك أكثر رفقاً وإنسانية ورحمة بآذان وقلوب العباد، والمعروف عن حمدو أنه رقيق القلب يحيد عن نملة تقاطعه في درب.

ولأن التاريخ يسير مع حمدو، وربما كان حمدو هو الذي يوجه دفته بحدس غير مرئي ولا مكتنه، فقد اقتفت الشعوب ـ من حيث لا تدري ـ خطاه ولهثت وراء رؤاه.

حدث الانقلاب التاريخي العجيب بعد أن اكتشف حمدو أو اهتدى أو اخترع أو هجس بالطبل، فالطبل جوهري الدوي أزلي الصدى ومع أن حمدو لم يكن قد سمع بطبول الحرب، ولا بمزامير داؤد، ولا ببوق إسرافيل، إلا أنه فاجأ الناس ـ صبيحة صباح ـ وقد تدلّى من عنقه طبل وفي يده اليمنى عصاً ملساء وباليسرى قضيب.

ولأن التاريخ يسير مع حمدو فقد عزَّ النَّوَرُ، وعزّت الطبول، أو ربما لأن طبل حمدو حضاري تقني، وحمدو حضاري أيضاً، وأبيض البشرة ونظيف، ولأن صاحب الفرح ـ أيّاً كان الفرح ـ عرساً، ختاناً، انتصاراً، انكساراً بلون النصر، موسماً، استقلالاً، انقلاب ربيع، انقلاب خريف. ذكرى، انتحاراً، تعبداً، تزلفاً، رياءً، نفاقاً، صفقاتٍ، تضليلاً ـ لأن صاحب الفرح المموّج صار يطلق سيارات يجوب بها أرجاء البلد فلا يعثر على نوَري ذي طبل، ويكاد فرحه يفقد معناه، فهل يعقل أن يستمرّ شعب بدون طبول، وهل يعقل أنه بلغ من التخلف أن أضعنا تراثاً رائعاً أهم مافيه الطبول: طبول الموت طبول الولادة، طبول الختان، طبول الفرح، طبول الطبول؟!...

هكذا يسير التاريخ مع حمدو، وهكذا يدفع حمدو بالتاريخ، ولأن الخمائس صارت خمائس الأعراس والحفلات والأسماء، لأن ذلك كذلك فقد وجد حمدو متنفساً، ميداناً لا يجاريه فيه أحد، ولأن الأعياد المتنوعة لا يجاريه فيه أحد، ولأن الأعياد المتنوعة المناشئ والغايات، ولأن السرادقات غطت الساحات والحدائق ومداخل المدن، وفسحات المجّال، وبيوت أصحاب الوجاهة والنفوذ، ولأن الأفراح لفّت الأعوام، وصارت هي الزمن، ولأن كاهل الشعوب ناء بأعباء انتصاراتها، لأن كلّ ذلك كذلك، كان على حمدو أن يسير بطبله حتى الشوط الأخير..

حمدو وقد بلغ مبلغ الشباب، وصار بإمكانه تحسّس أسرار المرحلة، وتلمس شكل المستقبل ـ أقلقه أمر الفراغ، فالفراغ عطالة، وهذا ما يهدّد بتقويض لغز الرؤى الحمداوية، وما يودي بالتاريخ إلى شدق العدم، ولذلك منع حمدو عن نفسه وزمنه شكل العطالة، ففي الوقت الذي يلتقط فيه الناس أنفاسهم من حمّى الأعياد والأعراس والفرح المستطير يكون حمدو. وفي أي وقت من النهار أو الليل ـ قد التقم صفّارة، وارتدى بزّة شرطي أنيقة بقبّعة مستديرة بيضاء، وقصد أكثر الطرق ازدحاماً، وعلى المفارق يبدأ مهمة شرطي حاذق، ولا يملّ تصريف السير في اتجاهاته كأنما يصرّف مصائر الناس كلّ إلى المصير الذي ينتظره.

ربما أدرك حمدو بحدس فوق بشري أن السير والطبل أمران متلازمان، وهما سرّ انداح الزمن إلى أمام أو وراء، فصار لا يفارق بزة الشرطي حتى وهو يقرع طبله، لأنه لا يعرف متى تنتهي مهمة

الفرح لتبدأ مهمة الترح؟! وبهذا يتكامل الاثنان في واحد، ويستقر على ذلك قطب الكون..

ولكن من أين نبتت بادية وفي العرس الأكبر بالذات؟!

باديـة الجنيـة العربيـة السـحر وومـض العيـون، الطريـة اللدنـة التـي تغـزل قلـوب الرجـال ببريـق التحدي وغمز الشفاه، بعنق كالإطلالة وصدر كالجحيم؟ من أين نبتت والطبل بكل عنفوانه ورشاقته وتلاحق إيقاعاته لا يجاري تثنيات جسدها وإدهاش دبكتها فتبدو وكأنما تطير؟! من أين نبتت لتكون التحدي الأكبر لطبل حمدو، وحمدو، والتاريخ؟! نبتت ليسكب حمدو كلّ روحه وتوقه وانبهاره في ضربة واحدة أخيرة.

كان الطبل قد تشظى لها نتفاً لا تجاوز واحدتها حجم فراشة، وتناثرت لترتطم بالنجوم والكواكب وسفن الفضاء محدثة خلخلات في نظام المجرات وثقوباً كعيني جمجمة وذهولاً فوجوماً فرعباً، فيما كان حمدو كتلة هامدة تتكبّ على الأرض، وبيده اليمنى حطام عصاً وباليسرى بقايا قضيب.

بعد حين من الدهر سوف يقول الذين يأتون: واحسرتاه! لم يكونوا يعرفون أنها كانت بداية الحرب الكونية الأخيرة...

❑❑❑

الديك

قصة : أحمد سويدان

حبوت وسط العنبر على ركبتي، وكان الممر ضيقاً، تصطف عليه الأحذية والمشايات، تاركاً ركن نومي الملاصق لجدار المطبخ ودورات المياه، لتنفيذ المهمة التي أوكلتها لنفسي، إنها مهمة أتوق إلى تنفيذها منذ مدة، وأتحين الوقت المناسب. الساعة تشير الآن إلى الثانية بعد منتصف الليل. وكان النزلاء نيام، هذا يشخر. وذاك يتمتم. وذلك يئن.

وهذه الليلة مناسبة لأنها خلت من السهارى. أنطلق بثقة، وأنا متأكد من الوصول إلى غايتي. الساهران الوحيدان هما النور، والحارس الذي يدب فوق السطح.

هذا العام حل الشتاء باكراً، إذ انخفضت درجات الحرارة إلى الصفر، ونحن بعد في أواخر تشرين الثاني. في العام الماضي تأخر الشتاء إلى منتصف كانون الأول... كل عام له مزاجه الخاص، وكل إنسان كذلك.

عندما بدأت أحبو سمعت زعق الريح في الخارج، وتأوه أغصان شجرة الكينا الوحيدة التي تقع وراء العنبر، يمر الهواء من النوافذ العليا المشبكة الكثيرة، ثم يخرج من الفتحة الدائرية في سطح المطبخ. الهواء الفاسد كالأموات، لا تطرده سوى العاصفة. وهذه الليلة حبلى.

حاذرت منذ بدأت أحبو لمس الأحذية، أو مس أطراف العوازل، لأن يقظة واحد من السبعين كفيلة بفشل المهمة. المكان المقصود يقع أول العنبر، وبما أن مرقدي آخره، فإن الحبو كل هذه المسافة سيكون متعباً، وخاصة عندما يلازمه الحذر والاحتراس.

في المكان الذي اتجه إليه يرقد صاحبنا أبو أحمد... ذو الطبع الغريب. الذي لا يختلط، ولا يتبادل الكلام مع أحد إلا نادراً. ولم يتغير طبعه رغم السنوات الثلاث التي مضت منذ نقلنا إلى هنا.

بعد أخذ ورد مع الإدارة، سمحت أخيراً بإصلاح المرحاض الذي ينسد ويفيض كل يوم. وتطلَّب الإصلاح تحطيم البلاطة الاسمنتية، ولما كان الكثيرون من العاملين في ورش البرد، والتنعيم قد ساءت، وفقدت حجارتهم خشونتها، فقد جاء تحطيم البلاطة بفرصة نادرة، ولذا عندما حضرت ورشة الإصلاح حاملة المطارق، والأزاميل، والرفوش، تراكض حرفيو العنبر، واجتازوا المطبخ، وتجمعوا في الفسحة الضيقة المؤدية إلى دورة المياه، والمغسلة، والمرحاض، وهم

يتحاورون مع عمال الورشة حول طريقة تحطيم البلاطة. وعندما بوشر بالعمل، وتشظَّت. بدأ التدافع، والاضطراب، والصياح فدحرت الأكواع الصدور. ودخلت المرافق في البطون، ونطح أكثر من واحد مزاحمه، وانثنت رجل أحدهم بسبب وضع قدمه في مكان زَلِق، وكاد آخران أن يمسكا بتلابيب بعضهما من أجل آخر شظية، هجما عليها سوية.

الحياة رتيبة في العنبر، ومملة. هناك حيز للدرس والمطالعة، وهناك حيز للرياضة، وكذلك لمزاولة الحرف. والحرف تجيء وتروح حسب الفصول وحسب وجود المواد الأولية.

أهم هذه الحرف صنع المسابح، والأطواق من نوى الدراق، والحفر على الخشب والتماثيل. هناك ورش لهذه الحرف يتعاون أفرادها، والورشة تتألف حيناً من خمسة نزلاء، ويصل عدد أفرادها إلى الثمانية. وقد صار في العنبر مبرزون، تستعين كافة الورش بخبراتهم، وتفخر بدقة صنعتهم.. كل عامل بحاجة دوماً إلى حجر خشنة، لتنعيم النوى من الزيتون أو الدراق، أو لصقل الخشب، ومن أجل الثقب لا بد من الحصول على إبرة "سيرنك" تغرز في فرشاة أسنان تالفة بواسطة اللهب.

أبو أحمد يحتفظ بكيسين مملوءين بالنوى من الزيتون، ومن الدراق. رغم ذلك لم يبدأ هذا الربيع بالعمل كما أنه لم يشترك كعادته في أية ورشة، كما أنه ابتعد عن الحلقات الدراسية. يطالع لوحده، ويقرأ.

أحدهم يسأل جاره:

–هل عندك من نوى الزيتون المروَّس؟

–بحوزتي القليل، وأنا بحاجة إليه.

–دلني أين أجد ضالتي.

–اسأل أبا أحمد.

–إنه لا يتعامل مع أحد.

ونسمع من يخاطب ضيفه: –أريد من نوى الدراق كمية قليلة.

–عندي.

–أريدها كبيرة وقاسية.

–هذا النوع بحوزة أبي أحمد.

–أبو أحمد ذو مزاج خاص.

–جرب، وأطلب منه.

–طلبت مرة، واعتذر.

–اطلب مرة أخرى.

–أخاف من الصد، وانقطاع الكلام، كما حدث مع فلان.

أين كان أبو أحمد عندما جرى تحطيم البلاطة؟ لقد كان خارجاً من دورة المياه الداخلية التي اتفق الجميع على تخصيصها للاستحمام. وللصدفة وثبت نحو رجليه شطيرة سميكة، وخشنة. قال عنها الخبراء في العنبر فيما بعد، إنه لو أوصى عليها إلى الخارج، لما جاءت بهذه المواصفات.

قبض عليها بخفة، واضعاً يديه خلف ظهره، وتسلل تاركاً وراءه الضجيج والعجيج...

–لماذا يأخذ أبو أحمد حجراً؟

–إن الحجر للذين يعملون.

–لديه حجر قديمة وجيدة، يجلس عليها كالدجاج فوق البيض.

–أبو أحمد محظوظ.

–لاحظ لمن وصل إلى هنا.

وكلما سمع مثل هذه الحوارات، ازداد صمتاً وتجاهلاً، وعندما وضع الشظية تحت المخدة، مد يده إلى الزاوية الواقعة بينه، وبين جاره، وسحب علبة "الحمراء" ناتراً منها سيجارة أشعلها، وحدق في البعيد. مال عليه جاره، وهمس:

–الحجر لا تلزمك.

–اصمت هذا أمر لا يخصك.

–عندك واحدة، قديمة عاطلة.

–لا تتدخل في الذي لا شأن لك به.

وكان هذا الجار من الأثيرين لدى أبي أحمد. فقد أسنانه دون أن يتجاوز السابعة والثلاثين، ومنذ أسبوعين يمضغ على فك اصطناعي، ما زال يجرح لثته.

ليس الحبو على الكوعين والركبتين سهلاً، وخاصة في هذا الممر المزروع عن جانبيه بالأحذية، والرؤوس، أخاف من يقظة أحد، والفشل، لا يزال عشرون متراً أمامي، أجتازها بحذر، وانتباه لن يتم بهوادة. لدقائق لم أجتز أكثر من ثلاثة أمتار. إنني مضطر لدفع الأحذية تحت أطراف العوازل. الأمر الصعب هو المرور جوار النائمين الذين وضعوا رؤوسهم، ووساداتهم تجاه الممر... أنت مضطر يا أبا علي أن تخطو أحياناً خطو البطة، وعندما تصل منطقة آمنة ترجع إلى الحبو.

مرة اجتمعنا حول أبي أحمد، أنا، وجاره، وثالث. دار الحديث حول الرياح التي لا توقفها الحواجز، ولا الأسلاك، ولا الحدود. تمنى أبو أحمد بلهفة أن يكون قبضة من الريح، فالريح –كما قال– تمر على القمم العالية، وعلى الوديان. على السفوح، وعلى المدن، على البحار، والأنهار. أما جاره فقد تحدث عن وجع الأسنان، وأن وجع أسنانه ازداد أثناء وجوده في بلاد الروس ببعثة دراسية. الطبيب المعالج فسر له السبب بالتغير الشديد في المناخ بين بلاد الروس، وبلده، وهذا له وقع شديد على الأسنان الهشة، والضعيفة، وقد أشار هذا الطبيب يومها إلى ضرورة القلع وتركيب

فك اصطناعي.

-ولماذا لم تسمع وتنفذ نصيحة الطبيب؟.

-كنت في الثلاثين، ولم آخذ كلامه مأخذ الجد.

-كان ذلك خطأً جسيماً.

خرج أبو أحمد عن صمته:

-أبو سعيد لا شاغل له سوى الأسنان، والفك واللثة.

-وأنت لا حديث لك سوى حديث الديك. في النهار تتحدث عنه، وفي الليل تتحدث إليه.

قلت: -هذه إخبارية جديدة.

قال أبو سعيد: -ألم يخبرك عن صديقه الديك؟

-هذا أول نبأ أسمعه عن الديك!

كنا نلم بأطراف من حديث غامض عن الديك، متناقل على ألسنة النزلاء. طلبنا منه أن يحدثنا، ويسلينا وينسينا الأسنان المسوسة، والفك الاصطناعي، واللثة المدماة.. حاول أبو أحمد تجاهل إلحاحنا، ولما رجوناه، وأشعلت له سيجارة، لان، وفي هذه اللحظة سأل أحد أفراد حلقة دراسية مجاورة أبا سعيد عن لفظة كلمة عقل باللغة الروسية. وبعد الإجابة. سأله أبو أحمد:

-هل في اللغة الروسية مفردة أو جملة تعني: "ضرس العقل".

قلت: -لماذا هذا السؤال يا أبا أحمد؟

-لأن العقل يذهب مع أهله.

فضحكت وضحك الآخرون.

قلت: -نعود إلى قصة الديك.

حاول التملص، ولاذ بالصمت. قال أبو سعيد: -حدثتني مرتين عن صديقك الديك، فالرجاء أن تحدثهم نفس الحديث.

اعتدل في جلسته، قطب حاجبيه، حدق بعيداً، وبدأ رويداً، رويداً.

-والله يا إخوان. لا أقدر نسيان العالم الخارجي، والتفكير دوماً بفضائل الرياح. إنني دائم القلق، ولم أقدر على التأقلم، دائماً يؤرقني أبي، وكذلك الديك "نمرود". فإذا خرجت من هنا في يوم من الأيام، ولم أجد أبي ولا نمروداً، فمعنى ذلك تكون نهايتي، وعندها سأضع حداً لحياتي.

قلت: ألهذه الدرجة؟

-نعم تعلمون بأن أبي مسؤول عن صيانة التمديدات الصحية في المحافظة. وعندما يعود مساءً يخلع حذاءه خارج الباب، ويدخل فوراً إلى الحمام، تسرع عمتي -تولت تربيتنا، وامتنعت عن

الزواج بعد وفاة أمي –تناوله الثياب البديلة. عندما كنت أراه راجعاً من عمله، وقد غطاه الوسخ من رأسه حتى قدميه.. أتربة.. ومياه آسنة ملآى بأملاح النشادر. إنه طول النهار مع مفتاح الماء، والمطرقة، والأسافين المتنوعة. ينتقل من فتحة مجرور إلى أخرى تغمره النفايات المتخمرة وهو يعالج أنبوباً مسدوداً.

في الشتاء يتعرض للبرد، وللرياح القاسية، وللنزلات الصدرية. في الصيف تهاجمه ضربات الشمس فتتصلب فقرات ظهره لتناوب الحرارة، والهواء، والرطوبة. دوماً ندلكه، ونمسحه بالمطريات والمراهم، واللزقات، وكؤوس الهواء، إنها قصة طويلة. المهم من سردها ما يلي:

عندما تخرجت مهندساً زراعياً، أقسمت أن أريحه من هذا الشقاء، وألبسه أحسن الثياب، وأدعه يجلس في البيت، ويتردد على مقهى الحي، ويشرب القهوة، ويدخن النرجيلة، كأنه سلطان زمانه، ولكنني جئت إلى هنا.

أما قصتي مع الديك نمرود. فتلك قصة أخرى.. لقد ارتبطت به وارتبط بي، ثم كان الفراق. البداية كانت كما سأروي:

–عينت فور خروجي في مؤسسة مسؤولة عن المزارع والمداجن في المحافظة. أرسلتني الإدارة إلى إحدى مزارعها للإشراف على الشتول والفسائل، وكانت تقيم بأطراف المزرعة عجوز تنهض ببعض الخدمات البسيطة، وتسكن في بيت طيني، وتربي قطيعاً من الدجاج يرعى النهار بالقرب، وحول البيت وعند مضخة الماء القريبة. يطيب لي، وعندما أنشد الراحة، والهدوء أتوجه نحو مضخة الماء أجلس أتمتع بمنظر الحديقة المزدانة بالزهور، والعراتلية، والياسمين، والبنفسج. لفت نظري قطيع الدجاج والديك على رأسه. لاحظت أنه يترك قطيع الدجاج، ويعترضني وينظر باتجاهي نظرة استعلاء، وتحد، شعرت أن هذا الديك أتلع الرقبة. شامخ الرأس، ذو العرف الحاد كدفة القارب يحدق بنظرات غريبة. مدوراً عينيه، شاهراً منقاره إلى أن وقف قبالتي يوماً، مبتعداً عن دجاجاته وسأل بجفاء:

–من أنت؟

–أنا المهندس أبو أحمد. ومن أنت؟

–أنا الديك نمرود.

–مرحباً بك.

–أهلاً. هل تقبل صداقتي؟

–نعم وبكل ارتياح؟

–إذاً لنتصافح على الوفاء.

–لنتصافح.

بعد هذا اللقاء. تكررت اللقاءات. حتى اعتاد يومياً أن ينتظرني في الموعد المحدد عند حدود

مملكته، بعرفه الأحمر القاني، وعينيه المدورتين الباحثتين، وعنقه المشرع. وحوله الدجاجات يمرح أمامها. لاقطاً، ولا فظاً الحب لأقربها.

آه يا أصدقاء هذا المكان. أتذكر المواعيد المضروبة، واللقاءات الحارة. نسير سوية قرب ساقية الماء. بعد إعطاء الإشارة لقطيعه كي يكون بعيداً، وهادئاً دون قوقأة، أو قرقرة.

يضمني بحرارة قائلاً بلهفة:

-أهلاً بالصديق أبي أحمد.

-أهلاً بالديك نمرود.

-أريد منك خدمة.

-أنت تأمر يا نمرود.

-يجب أن تتكلم مع العجوز.

-بخصوص ماذا؟

-إنها تحبسنا منذ العصر، فاحك معها كي تتركنا دون حبس في الخم حتى أذان المغرب، وأن تفرج عنا عندما أصيح.

ثم أردف بصوت حزين:

-إن الحبس قاس يا صديقي.

-ألهذه الدرجة؟

-إنه يبطئ من دقات القلب، ويمتص يوماً بعد آخر حرارة الدم، ويجعل تدفقه في الأوردة والشرايين بارداً، ومتعثراً.

-هون عنك يا نمرود.

-من لم يجرب، لا يعرف.

-سأتكلم معها. خاصة بعد أن أحضرت لها هدية.

-أشكرك يا صديقي.

كاشفت العجوز بالموضوع عندما دعتني لتناول كوب من الشاي فوق مصطبتها المطلة والمشرفة. قالت ستنتظر في الأمر، وعندما قدمت لها الهدية وهي عبارة عن مخمسة "رشادية".

استجابت إلى طلبي. علقت الهدية برقبتها. لقد تدلت فوق صدرها، عاكسة شمس المغيب. إلى شمس طالعة من ثنايا الفجر.

كم سر نمرود، وازداد التصاقاً، ومودة.

آخر مرة التقيته، كنت أراقب رش الفسائل. جاء واقترب مني. دار حولي، نادى على الدجاجات

لتركن للهدوء. وعندما انتهيت من عملي. مشيت، وإياه تحت صف من أشجار الحور، وفي طريق عودتنا فجأة ينفش ريشه، ويصفق بجناحيه، ويجري قائلاً في عجلة:

–ذلك الكلب، يخترق الحدود دوماً، ويهاجم دجاجاتي.

نظرت تجاه أكوام النفايات، والمزبلة البارزة وراء مساحة الفسائل، فرأيت قطيع الدجاج على السفح، أما فوق القمة فقد ظهر كلب ضال، ماداً لسانه. انطلق نمرود كالسهم، بدا منقاره كرمح مسنون، وعندما وصل قاعدة المزبلة، اتجهت إليه الدجاجات تحتمي به، أما هو فقد قفز منفوش الريش، طائراً حول الكلب الذي يهم بالنزول. عوى الكلب، وحاول مواجهة نمرود، رافعاً رأسه، واثباً في الهواء، غير أن نمرود دار حوله، وبخفة حط فوق رأسه، ونقره في عينه اليسرى بسرعة، تركه بعدها مدمى. يهر دائراً حول ذيله، وقد طوى ذنبه بين رجليه.

عاد نمرود رافعاً رأسه وخاطبني:

–اعذرني يا صديقي.

–ما قمت به يعتبر عملاً رائعاً.

–هذا جزاء الذي يعتدي على الحدود، ويروِّع الآمنين.

قرفصت لاهثاً، وقد وصلت منتصف المسافة، الصمت يعم العنبر، والنور المشع عن المصابيح الثلاثة. يتبادل اللمعان مع صلعتي، ويرصدني. الآن يا أبا علي يجب الانتباه، والحذر، وكبت الأنفاس. هذا صديقك أبو سليم قد فتح عينيه، وهو لا بد يتكلم بعد حين.

تريث.. ها هو يبدأ الكلام بذاكرة تعود إلى طفولته عندما كان يساعد والده الحلاق، ومن صوت الطفل ينتقل إلى صوت محام يرافع أمام القضاء. لقد عمل محامياً متمرناً لمدة عامين قبل مجيئه إلى هنا... كأنه يتكلم في اليقظة. جمله صحيحة. مفرداته منتقاة، وذات وقع. يقف على النقطة، يكح عند الفاصلة، وهو يردد بين الآونة والأخرى كلمة: مظلوم، يهجئها، ويفصل بين حروفها هكذا: م. ظ. ل. و. م. ثم يتساءل: –أين العدالة؟

استمعت إلى المرافعة القيمة، وأنا أتحسس صلعتي، ولما صمت، وغرق في النوم العميق. أملاً أن تفضي محاكمته إلى البراءة... مضيت نحو ديك أبي أحمد كاتماً ضحكاً كاد يفضحني.

رأى البعض أن أبا أحمد كان ينعِّم النُّوى، بهمة متواضعة. كما أنه كان يعمل في بعض ثمار الصنوبر. وقيل كذلك أنه يعمل ليلاً بصمت، وتؤدة. لا يعرف أحد ماذا يعمل. لكن تخمين البعض ردد أنه بصدد تصنيع ديك.

أبو سعيد فاتحه: –أنت ماذا تعمل؟

–أرجوك. اهتم بمحفوظاتك من المفردات الروسية.

–سألوني عن الديك.

-هذا لا يعنيك. ولا يعني السائل.

-أنت غامض.

-أنا مرتاح.

-قل لي ما الأمر؟.

-الحقيقة يا جاري. إنني بصدد صناعة مجسم لنمرود صديقي.

-وهل انتهيت؟.

-تقريباً. وأجهز له القاعدة.

وفي يوم من الأيام، رأيناه يصقل خشبة مستطيلة، ويحرق أطرافها على نار الوابور، ثم في يوم آخر يمسحها بدهان لامع، أوصى عليه سراً مع خفير من قريته. ثم رأيناه يعالج ثمار الصنوبر التي استقدمها مع نفس الخفير. ثبت واحدة منها فوق القاعدة الخشبية كي يقف عليها الديك.

صباح أحد الأيام، وقبل مجيء طعام الإفطار، فوجئنا بالشاويش، وهو أكبر النزلاء سناً ينادي..

-اليوم يا جماعة حفل تدشين مهم.

-تدشين ماذا؟.

-تدشين مشروع تخرج أبي أحمد!!

-لم نفهم.

-لقد أنجز مجسم ديكه نمرود.

-هل أنت بعقلك يا شاويش؟

-لقد صاح صباح هذا اليوم.

بعد أسبوع من نداء شاويش العنبر، ناداني أبو سعيد، وأنا أمر قرب عازله:

-نعم.

-هذا أبو أحمد يسلم عليك.

-ما الفائدة، وهو يخبئ مشروعه.

-يريد أن يريك إياه.

-طلبت مني وأبى.

-أصحيح يا أبا أحمد.

-نعم صحيح.

-ولماذا؟

-لأنني "حر".

-أنت تتعلل بالفُرَج النافقة للحرية.

أنا أحبو الآن، أنا أبو علي بجسمي الضخم، وبطني السمينة، حاملاً سنواتي الخمسين عبر ممر العنبر، وقد أشارت الساعة إلى الثانية والنصف بعد منتصف الليل. هدفي عازل أبي أحمد للاستيلاء على الديك المختبئ خلف الستارة بالقرب من الحائط.

قطعت حتى الآن ثلاثة أرباع المسافة. النور يضايقني، وكذلك خطوات الحارس فوق السطح. قيل لي إن أبا أحمد لا ينام، وإذا نام لا يغفو، وإذا غفا ينهض غاضباً. ليصفع الإغفاء وليجفل أبو أحمد. مستأنفاً مسيرة القلق، والاضطراب.

سألت أبا سعيد: -سمعت أن أبا أحمد يتحدث ليلاً مع الديك.

-طبعاً. أكثر النزلاء يعلم ذلك.

-عن ماذا يتحدثان؟

-يتحدثان عن المزرعة، وممر أشجار الحور، وعن الشمس التي تسقط عند الغياب في البحر، وعن المرأة العجوز، وعن الحبس، وعن وساطة أبي أحمد أيام زمان لأجل زيادة ساعات التنفس. يتحدثان عن المصطبة، والمزبلة، وعن الكلب الذي حاول انتهاك الحدود، وعن المضخة، والفسائل، والساقية.

وصلت الآن، وبعد جهد مضن جوار أبي سعيد الذي يتجه رأسه نحو الممر. يجب أن أقف لأمد رجلي اليمنى بين أبي أحمد، وجاره، وأنحني مرسلاً يدي اليمنى وراء الستارة.

نفذت ذلك بدقة، وبدون أدنى حركة. قبضت على الديك. غطيته بملاءة سوداء.

وتحركت، فتح عينيه. لقد استيقظ، وكاد يصيح، قبل الأوان. ولا أدري كيف استجاب لرجائي.

عدت زاحفاً وحابياً، ومقرفصاً. وعندما اقتربت من مرقدي. قفزت حافياً إلى داخل المطبخ. جلست على مقعد من أطباق البيض، ووضعت الديك قبالتي على مقعد آخر. رفع عنه الملاءة، برق بعينيه، نظر طويلاً في وجهي، كان مذعوراً. رفع رأسه، فطاولني بعنقه. كان جميلاً، ورائعاً.

سألته بصوت هامس: -هل أنت ديك أبي أحمد؟

-أنا نمرود.

-منذ متى تعرفه؟

-مذ كنا سوية في المزرعة.

-أنت جميل.

-أنا هنا لست كما كنت.

-لماذا؟

-إن جسدي مكون هنا من ثمر الصنوبر المزدان بحب اللوز، وجناحي من ثمر وقشور الصنوبر، أما رأسي فمن نوى الزيتون، وذيلي من قش الكبريت. هذا هو أنا في هذا المكان. ديك اصطناعي.

ثم أخذ يبكي. سألته:

-ماذا دهاك؟

-وتسأل!

-اشدد من همتك.

-هنا تفقد الكائنات أرواحها، وآمالها.

وعاد يبكي ويئن، مسحت عن عنقه الدموع المدرارة والحارة.

كنت أسمع عواء الريح في الخارج، أتصورها تقتحم الساحات، وممرات العنابر، تبحث عن أبي أحمد لتحتضنه، محولة إياه إلى حزمة منها. لقد غطت الدموع الديك، اختلط لون الحبر الحائل بلون الغراء بالدهان اللامع، وشهق مردداً:

-أنت الوحيد الذي يراني على هذه الهيئة... آه على الأيام التي كنت فيها سيد الموقف.

قلت: -إذن اسمك نمرود.

-كان لي اسم. أما هنا فلا.

-هل تحب أبا أحمد؟

اختنق صوته. ناديت: -نمرود، نمرود.

-لا تناديني بذلك. نمرود لم يكن منقاره من قش الكبريت.

نمرود لم يكن بقدمين لاصقتين. مقيداً بالغراء.

نمرود لم يكن بجناحين غير مفتوحين، وغير منطلقين.

نمرود كان حراً، كان سيداً.

وخفت الصوت، ووهن، واختنق، وإثر ذلك هوى الهيكل، فوقع الرأس، وتقصّف العنق. وهكذا تفككت أجزاء الديك. ووقعت تباعاً على القاعدة، وغمر رشاش الدموع وجهي، عدت حزيناً إلى عازلي. أتعثر بغصة وقفت في حلقي. كانت الساعة تشير إلى الرابعة. تمددت على ظهري متدثراً بالبطانية. محدقاً في السقف. أستمع إلى وقع خطوات الحارس.

❑❑❑

مشاهد

من حياة قرية

قصة: محمود حسن

المشهد الأول:

في ذلك الزمان، هبطوا راكضين من أقصى الشمال، جاءوا من اليمين ومن اليسار، اثنان من هذا الطريق، وثلاثة من تلك جاءوا جماعة، كتفاً بكتف، مسكونين بعشق الأرض، منذ ابتدأت أقدامهم اللينة تتعلّم المشي، ابتدأت معرفتهم بنحت الصخر وقلب التراب، بالوجوه المعاندة، والأيدي الخشنة، حتّوا الصخور، ومخروا التراب اليابس، على رأس بحري معشب، التصقت بيوتهم بين السهل الضيق وسفح الجبل.

المشهد الثاني:

عندما فُرضت الضرائب على المواشي، باعت القرية، كل ما تملكه من الماعز، والأغنام، بأبخس الأسعار، واشتروا الزوارق وأدوات الصيد، وتوجّهت أعمالهم نحو البحر، وفي الوقت الذي كان الرجال يوسعون مناطق الصيد، كانت النساء، يوسعن حواكير الورد، وحدث في ذلك الزمان، أن انضمّ بعض شبان القرية إلى الثوار الذين يحاربون الاستعمار، فجاءت قوة كبيرة، هدمت القرية وأحرقت الزوارق، لكن الثوار، تعاونوا مع أهل القرية في إعادة بنائها، وشراء أدوات الصيد الجديد.

المشهد الثالث:

إذا كان الليل على مشارف المدينة، غابةً، وسواده مسرحاً لأعمال كثيرة، فإنه على مشارف القرية، وسيلة للراحة، وفي طمأنينة الليل، تتعلّق الأعمال عبر الفضاء المعتم، ويبدأ التعب يتبخر ببطء، من الأفواه مع بخار الجسد الساخن، فينتشر في الأعماق، دفء يأتي من رغيف مقمر، أو من طبق برغل وبصل يابس، أو من رائحة الزوجة التي تحس أن وجبة العشاء، هي نهاية عملها اليومي، فتغسل وجهها وتمشط شعرها، ثم تغيّر ملابس العمل اليومي، بملابس زاهية، شفافة، وتجلس إلى جوار الرجل الذي يدفن على صدرها آلامه وأحزانه، والدفء الذي ينتشر منها يجعل

قلبه يدقّ، ويحلم بأعراس البيادر.

وعندما يزحف الليل، على أبواب الزوايا المنفرجة، يدفع الآمال المعلقة بتلك البضاعة المهربة، ويقدمّها على شكل وجبات ساخنة على إيقاع/ الجيرك ورقصة الديسكو/ فتمرّ دون حاجة إلى المخافر الجمركية.

وحدث في ذلك الزمان، أن امتدّت الأضلع المنفرجة إلى قرية الزهر، مدّعية أن البيوت غير نظامية، وتشوّه الساحل، وأنها مقامة على أرض، من أملاك الدولة، فهدمت القرية، ثم زرعت المكان بالفنادق (والشاليهات).

المشهد الرابع:

الشهر هو شهر شباط، والوقت هو لحظة الأصيل تماماً. الرجل الذي كان اسمه ريس البحر، في قبوه الرطب، ثمة نافذة صغيرة، تطل على الناحية البحرية، يجلس خلفها، في زاوية من القبو تنفرش حصيرة صغيرة، مهلهلة الأطراف، من فوقها، تتمدد زهرة، حول القبو، ترتفع بنايات شاهقة، تنتصب في سفح الجبل، تحمل أسماء غريبة، وعلى الشاطئ تتلاصق مساكن صغيرة، حفظ اسمها حديثاً. /شاليهات وفيلات/. من المساحة الضيقة. تمتدّ نظراته، لتستريح، على المسافة التي تلتقي فيها زرقة البحر، بزرقة السماء الصافية، أشّعة الشمس اللينة تتكسّر عن سطح الماء فتصل إلى الأشياء واهنة، تعطيها أشكالاً غير أشكالها الأصلية، توقظ في صدره ما تبقّى من رماد الذكريات الغافية تحت ظلال الاستكانة، الحنين الموجع للأهل والأحباب، هناك بالضبط مكان الفندق الكبير، كان بيت أيوب، أمامه حديقة تعبق منها رائحة الورد، في الليالي الشتوية الباردة، يجتمع الرجال حول الموقد، زوجة أيوب تتحرّك بسرعة، تضع الحطب اليابس في الموقد، تضرم النار، ينتشر الدفء، يتراجع الرجال قليلاً عن الموقد، على أطراف الموقد، إبريق الشاي، يخرج منه البخار الذي يختلط بدخان الحطب الأسود، في الخارج، حبات المطر المتسارعة، تقرع سطح البيت الطيني، هدير البحر وجعجعة الرعد يخترقان جدران البيت، ويدخلان إلى الدفء، يتذكّر حكايات من تلك الأزمان الغابرة.

ويقصّ أيوب حكايته المألوفة. يرشف من فنجان الشاي، رشفة كبيرة. يتنهد، ويتكئ على الحائط.

–يقولون: البحر لا يترك في بطنه شيئاً، فلماذا ترك الإخوة الثلاثة...؟

يقول هذا ثم يغوص في كتلة الظلام، وفي ذلك الظلام العميق، يموت الإنسان، بمفرده، ولا يملك إلا النظر في أعماقه.

–يرتفع صوت شاب: اقطع حبل (القاطر)[3] ولا تقطع الحكاية يا عم أيوب، ويتابع أيوب:

[3] *حبل القاطر: هو الحبل الاحتياطي في الزورق، يستعمل في حالات الطوارئ.*

–من زمان.. زمن فرنسا، عندما كانت هذه القرية عدة بيوت، كانت عبارة عن أربع عائلات، بيت المرجاني، وبيت الزمار، وبيت الحاموشي، وبيت المرحوم والدي، وكانت بكاملها تعيش من تربية دود القز. كان الشتاء قاسياً، وخاصة عشية تلك الليلة، عشية الليلة الخامسة من الشهر العربي، هلال صغير، خط من اللون الأحمر القاني، عند الأفق البعيد، وسط السماء الداكنة، نساء القرية انتهين من حلب الماعز، ودخلن إلى البيوت، والرجال أيضاً أنهوا أعمالهم خارج البيوت، وأووا إلى داخلها يستريحون، فجأة، تُطوّق القرية، بجنود الأعداء. يقتحمون البيوت، ويبدأ التفتيش عن الإخوة الثلاثة، وبإرادة الله سبحانه وتعالى، كانوا مع والدهم خارج القرية، ولما علموا أنّ جنود الأعداء يبحثون عنهم: قال لهم والدهم: البحر خير أمان، فركبوا زورقاً صغيراً، وخرجوا إلى عرض البحر، وفي هذه اللحظة تخرج الآه. والكبار يعرفون الحكاية، لكن الشبان الصغار ينصتون بجميع حواسهم. ويقول شاب /وبعدين/ يا عم أيوب.. مرة ثانية يتأوه أيوب ويقول: وبعد ذلك هبّت عاصفة قوية ولم يعودوا، يخيّم على المكان صمت مهيب، يخرق الصمت صوت همام /ليتهم كانوا داخل القرية/. يردّ عليه والده ريس البحر بصراحة وعنف! عيب يا همام، تعلم يا بني أن موت البحر، هو خير من موت القهر. ويعود الصمت، وعندما يصل ريس البحر إلى ذكر همام، يكتم في صدره شهقة كي لا تسمعها زهرة، يحاول أن ينسى، فيغيّر المشهد، يرفع نظراته نحو الأعلى. السماء صافية، والنجوم تظهر، كنقاط صغيرة تستعدّ للتوهج، يتذكّر أنه في شهر شباط، في أوائل هذا الشهر من كل عام /موعد سقوط الجمرة الأولى/ تبدأ الحياة في تغيير ثوبها الشتوي الداكن. تنبت أعشاب خضراء صغيرة، مغسولة بالندى، وتظهر على أغصان الأشجار العارية، براعم جنينية، توقظ عواطف الناس، وتذكرهم بمجيء الربيع حافلاً بالدفء. في أوائل شهر شباط، من كل عام، تظهر الحياة في قرية الزهر بجميع أشكالها، النساء يقلعن بعض أنواع الورود، ويزرعن وروداً جديدة، في أوائل هذا الشهر أول أيام /سعد بلع/ يبدأ موسم الصيد، لتلك الأسماك المحلية الكبيرة /كاللقس والمسقار والحبش/ هذه الأسماك تخرج من أوكارها في الأعماق، وتتجه نحو الشاطئ، في أوائل هذا الشهر وبعد منتصفه، يكون آخر أيام (سعد بلع) وبداية أيام (سعد السعود) يتحرّك سمك البوري بجماعاته الكبيرة، ويراهن أيوب على أن جميع أفراخ (الخصلة) البورية، تكون بحجم واحد، ووزن واحد، أقلّ (خصلة) يزيد وزنها على الطن. والرجال يتحرّكون بسرعة ودون إفطار، لأنهم يعرفون أن النهار في هذا الشهر، ومضة حياة قصيرة الأمد، يتحرّكون والبخار الأبيض، يخرج من أفواههم، مع الكلمات، له رائحة خاصة. رائحة تذكّرهم بجملة أشياء، كالشمس التي تظهر حادة على فترات قصيرة. نتف الغيوم المتقطّعة في السماء، تتحد أحياناً، لتشكل غيمة داكنة، الموجات المتراخية، التي تتكسر قبل وصولها إلى الشاطئ، الضباب الذي يختلط بنسمات الهواء الباردة. طنين النحل فوق الأزهار، الذي يجدد في النفوس

معاني الخصب الأول. في الصباح الباكر، وقبل أن يميّز الخيط الأسود من الخيط الأبيض، يكون ريس البحر ملتفاً بمعطفه الأسود، واقفاً على الشاطئ كالمارد، ينظر إلى سطح البحر، يمسحه

بنظرات عابرة، ثم ينظر نحو الشفق الأحمر، يمسح قبة السماء، وبكلمات، قليلة ومعبرة، يعلن للرجال حالة الطقس، طيلة النهار، المقبل، يحدد ساعات الصحو، واتجاه الريح، تصل الكلمات، إلى آذان الرجال مع النسمات الباردة، التي تصافح وجوههم، وتبعث في نفوسهم إحساساً، بولادة يوم جديد مشرق مضيء يهبهم النور والحياة، وفي أواخر شهر شباط، موعد سقوط الجمرة الثانية، وموعد صيد السمك المهاجر (كالغنبار والشبوط والمتياس)، هذه الأسماك تأتي من أماكن بعيدة لتقضي فصلاً كاملاً، ثم تعود في أواخر شهر أيار. الأضواء الباهرة في شاطئ الذهب، صنعت حاجزاً، يمنع نظرات ريس البحر، من اللقاء مع النجوم، التي بدأت تتوهج في الأفق البعيد، فتراخت وضاعت بين تلك الأضواء.

سقطت أمام النافذة، تفحّصت الوجوه، رأت وجوهاً لا تعرفها، جاءت إلى شاطئ الذهب خصيصاً لتضحك، ورأت وجوهاً متعبة، جفت الضحكات على شفاهها قبل أن تولد، أحس بالوجع داخل صدره، وبالألم في عضلات مؤخرته، التي تنبسط على الكرسي الخشب، استدار نحو الداخل، جدران الغرفة الصغيرة مطلية بالسأم، صورة كبيرة له، يقف على مقدمة الزورق، والموج من حوله كالجبال، ذكّرته بأيام مضت ولن تعود، على الجدار المقابل، صورة لزهرة، فتاة صغيرة، تشعّ منها رائحة الطهر، والبراءة، في مواجهتها صورة للولد الوحيد، همام، في إطار مذهب، رسمت بالفحم أيام الشباب الأول. شعر غزير، وشارب كثيف، عينان تشعان، على تلك الصورة، التقت نظراته، بنظرات المرأة المسطوحة على الحصيرة. رأى في عينيها بقايا دموع جافة، في أغلب الأحيان كان يهرب من أسئلتها، يذهب إلى أي مكان، يجلس بعيداً عن الناس، يبكي حتى تتقرح عيناه، لكن، الليل في أوله والشاطئ مزدحم بالغرباء، الذين يشربون في المطاعم والخمارات حتى الثمل، ثم يبتعدون عن الأضواء، يمارسون طقوس الحب، حتى بعد منتصف الليل، لا تجد مكاناً يخلو من رجل وامرأة، فإلى أين سيذهب، وإلى متى سيهرب من عينيها؟ يوم كان ريساً على البحارة، كان يعتبر نفسه مسؤولاً عن بحارته، ومسؤولاً عن أي خطأ، في تفسير لحالة الطقس، أو خطأ في تحديد مكان حقول الصيد، أما ما حدث لقرية الزهر فليس مسؤولاً عنه، وها هو الآن خادم.

زهرة، قلت: إن جهاداً مرّ عليك قبل أن يذهب إلى بيروت، وإنه سيعود لك بالأخبار عن همام.. صحيح أنه لم يعد..؟

الريس: كل الذين ذهبوا لم يعودوا...

– جهاد شاب متعلم، وتعوّد على الغربة، ويختلف عن همام الذي/ احتقنت القصة في أعماقها، وراحت العبرات تتدحرج على الوجه المتعب/. اقترب منها واحتضنها كطفلة!.

– لا أعلم لماذا تخافين على همام، وكأنه طفل لا يعرف العوم؟.

– أخاف عليه، لأنه ابني وفلذة كبدي، وأنتم الرجال، قلوبكم من حجر.

– همام، ولد في البحر، ومن يصرع الحيتان، لا يخاف من الأرانب.

- همام لم يتعلّم الحرب بالرصاص، والضبع في وكره نمر يا ريس.

- السنون التي مضت، كافية لتعلّمه، فنون الحرب، والنار التي هناك أهون بكثير من الذل الذي نعيش فيه، هناك يموت المرء مرة واحدة، ونحن هنا نموت كل يوم مرة وأحياناً مرات.

- هل ذهبت إلى عند بدرية هذا النهار..؟

- ذهبت وقضيت وقتاً عندهم.

- كيف حالهم هناك...؟

- بعد أن خرج ابنها من السجن، انفرجت قليلاً، هي على الأقل لم تعد تحمل الحليب، لتبيعه لهؤلاء الخنازير.

- ابنها يغيب كثيراً عن البيت، وهي خائفة أن يلحق بأبيه إلى بيروت .

- أنا لست خائفاً عليه. أينما ذهب...

- يقول: الحرب انتهت في لبنان، فلماذا لم يعد همام، إذا كان حياً...؟

- هكذا يقولون.. وأنا لا أصدّق، أن العرب سيسكتون على هذه الإهانة، تذكرين يا زهرة، يوم جاءت قوة من الفرنسيين، وأخذت المرحوم حسين الهرش، كيف اجتمعت القرية يومها بالكامل، وهاجمت مخفراً فرنسياً، وأسرت جميع أفراده...؟

تتنهّد المرأة من الأعماق... آه.. وكيف لا أذكر، والمرحوم خالي.. وأذكر أيضاً الطعام الذي كان يأتي لأولاده، من تلك القرية البعيدة... في تلك الأيام لم يكن الفسق كما هو الآن.

الزوج يخفض صوته قليلاً، ويزفر زفرة مجبولة بالألم والحزن:

تصوّري: /البيك/ طلب مني هذا الصباح أن (أشطف) درج العمارة من الأعلى إلى الأسفل، ولمّا ترددت هددني. هذا الذل لم يكن في ذلك الزمان.

صمتت المرأة. وضع رأسها على فخذه، بدت له محطمة، قرأ في وجهها السهاد وألم الانتظار. شرب من عينيها ألفاظاً، لم يفهم معناها، ورأى فيهما خيبة أمل، وحنيناً مبهماً، شعر بالخوف، والحاجة إلى النوم، حملها بين ذراعيه، ومددها على السرير الخشبي، عيناها مطفأتان، وأنفاسها تخرج في ليونة، من صدرها الذي يعلو ويهبط، تمدد بجانبها، وجد نفسه، يغوص في وحشة الظلام ومساحات الصمت، أحس أنه يتألم، وأن عينيه تحتاجان إلى دهر من النوم.

المشهد الخامس:

في أواخر شهر شباط، موعد سقوط الجمرة الثانية، وبداية سعد السعود، علامات الصباح في قرية الزهر، كانت تتحدد في ذهنه بجملة من الأشياء صياح الديكة، نهيق حمار الحاج عبد الرحمن، زقزقة عصافير الدوري والدنو، خوار بقرة أيوب، ثغاء الحملان الجائعة، طنين النحل فوق

الأزهار، زقو النوارس المهاجرة، توهّج نجمة الصبح، واختفاء بقية النجوم الصغيرة، التي تضيع في ساحات الشفق الأحمر، الذي ينبلج من خلف الجبل، تلك النسمات الشرقية، المبللة بقطرات الندى، التي تمسح عن الوجوه غبار النوم، وتؤكد الإحساس بولادة يوم جديد، يحمل معه رائحة الدفء والأمل، والصياد الذي يلتصق في بيته، طوال فصل الشتاء، يهجر مضجعه في أول شهر شباط، لأنه الشهر الوحيد الذي يبدأ فيه الصيد في لحظة الصبح المبكر.

الوقت الآن، أواخر شهر شباط، موعد سقوط الجمرة الثانية، والمكان شاطئ الذهب، وريس البحر، لا توجد في ذهنه أية علامة لانبلاج الصبح، فالملجأ الذي يسكنه، بابه مغلق، تحت درج البناية العالية، والكوة الوحيدة، هي من الناحية البحرية الغربية، والعمارات الشاهقة من حولها، تحجب عنها أشعة الشمس، والذين جاءوا إلى الشاطئ ليضحكوا، لم يستيقظوا بعد، لأن النوم يبدأ عندهم في لحظات الفجر الأولى.

والمرأة التي لم يبق له في هذا العالم سواها، بردت، وتحولت إلى كتلة من الثلج، ويخاف عليها أن تذوب في أية لحظة، وتبتلعها الأرض، حتى إحساسه بولادة يوم، صار يؤرقه، ويبعث في نفسه الحزن والألم، فولادة يوم جديد، يرتبط في ذهنه بتلك السلة، التي تتدلى من أعلى البناية، والصوت النسائي المبحوح الذي يخرج مع التثاؤب: خذْ السلة واشترِ الأغراض بسرعة، أم أنك مازلت نائماً أيها الصياد العجوز؟.

هذا إذا كان الأمر ينتهي هنا، فأحياناً يرافقه التهكم والسخرية، ومع هذا كان يجد في ذلك المشوار الصباحي، متعة، تنسيه، ولو للحظات، ظلام ملجئه الرطب، يلبس ولو للحظات، ثوب النهار الأبيض، يغتسل ولو للحظات، بأشعة الشمس التي تذكّره بذلك الزمان الذي كان فيه ريساً في قرية الزهر، يقرأ الورقة المكتوبة بداخل السلة، ويتأكد من نوع الأشياء التي سيشتريها، يضع السلة في مرفقه، ويذهب في الطريق التي لم يذهب منها ليلة البارحة، تبحر نظراته في تلك الأمكنة التي يمر بها، هنا، في هذا المكان، كان بيت درويش الوزاني، وهناك، مكان تلك العمارة بالضبط، كان بيت حامد الضرف، يشتم رائحة الطين، مختلطة، برائحة الدخان الأزرق، تفوح من جدرانه، يتذكر الموقد ودفء الليالي الماطرة، يملأ رئتيه من رائحة الخليط المتصاعد. يتذكّر حكايات من ذلك الزمان، وفي الساعات الصباحية الأولى، تنفرد الأشياء بألوانها في شاطئ الذهب، ويصل السكون إلى منتهاه، حركات وأصوات قليلة تسمعها في تلك اللحظات، صوت محرك سيارة، صاحبها على موعد، خادم مقهى جاء لينظف، خادم فندق، يحمل صفيحة قمامة، خادم مطعم، خرج لشراء بعض الحاجات، امرأة ريفية تحمل سطل لبن، أو رجل قروي في مرفقه سلة بيض، وريس البحر، يحاول أن يوحد الزمان والمكان في رأسه، ويتصوّر، لو أن شاطئ الذهب الآن، هو قرية الزهر، وأنه الريس الوحيد لهذا الشاطئ، فكيف ستسير الأمور...؟ تكبر

المشكلة في رأسه، ولا يجد لها حلاً، لأن الزمان يبقى محافظاً على استقلاله، مولّداً في نفسه الإحساس بأن هذه الأبنية هي التي دمرت القرية وشردت أبناءها. فتعود الأشياء إلى استقلالها،

ويتذكّر تلك السيدة صاحبة الصوت المبحوح، فيتجه نحو الحانوت، ونظراً لشيخوخته، ينزاح الصبية من أمام الحانوت، ليدخل قبلهم، وثقل الحاجات التي يحملها في العودة، لا يترك له مجالاً للتفكير بأي شيء، سوى الوصول إلى أمام الباب الذي يضع السلة بجانبه ويهرب، قبل أن تفتح السيدة ذلك الباب، ويرى ما رآه ذات مرة، صدر عار حتى منتصف البطن، وثوب شفاف يظهر من تحته /والعياذ بالله/ وبعد أن يترك السلة، يهبط إلى سجنه ويبقى حتى اليوم التالي، لأن الشاطئ يزدحم أثناء النهار، وهو لا يحب الازدحام، لذلك فقد تشاءم، حينما رأى ازدحاماً، أمام العمارة التي يسكن في ملجئها، وأسرع في سيره وهو يحاول أن يتصوّر ما حدث، وعندما وصل إلى المدخل، لم يشعر به أحد، أبعد الصبية، واخترق جدار الدائرة التي كانوا يشكلونها حول الجثة، فذهل، وتراخت مفاصله، وكطفل مذعور انبطح فوقها، وهو يصيح بأعلى صوته: أنا السبب.. لم يتطوع أحد لشرح الحادث، لأن أحداً، لا يعرف عنه شيئاً، وهو الوحيد الذي عرف منذ اللحظة الأولى بكل شيء، فالدرج الرخامي الملطخ بالدماء، ورأس المرأة المهشّم، والسطل الفارغ الذي كان بجانبها، لم يدع مجالاً للشك، بأنها عبأته وصعدت لشطف الدرج، والجسم المنخور، لم يقو على حمل السطل، فزلّت قدمها، وتدحرجت من أعلى المدرج حتى أسفله، وعلى كل درجة تناثرت من رأسها نتفة، اختفى صوته وبقي الأنين، عندما توهجت الشمس، ودبت الأرجل نحو المطاعم والمقاهي، بدأ أصحاب هذه الأمكنة، يسألون عن الخدم، الذين تجمعوا في مكان الحادث، ورفضوا العودة، قبل القيام بالواجب، تطوع شاب وذهب إلى الفندق الذي يعمل به، وخطف منه شرشفاً، وتطوع آخر، بعزل الرجل عن الجثة التي كان يلتحم بها، وضعت الجثة داخل الشرشف، نضحت الضحية الدم على الشرشف من الخارج. تطوع نفر آخر، وذهب لإعلام بقية العمال في الشاطئ، في تلك اللحظات، وعلى سماع الأصوات المتواترة، استيقظ سكان الأبنية العالية، وقفوا على الشرفات والشبابيك، علموا أن الأمر لا يعنيهم، فعادوا إلى مضاجعهم، والذين تجمعوا حول الجثة، كانوا يختلفون، في شكل اللباس، ولونه ويتشابهون، في الوجوه القلقة، والمعبأة بعربة السباق المجنون للوصول إلى الرغيف، وجوه جرحتها الأيام والجراح ينزف منها الدم، والرجل المطعون الذي كان اسمه ريس البحر، يقعي، بجانب الرأس المهشم، عيناه مفتوحتان، بدهشة وذهول، يحدق في الجثة تارة وفي الوجوه تارة أخرى، في عينيه دمعة صغيرة دقيقة، وكأنها آخر دمعة في جعبة عينيه، تحسُّ وأنت تنظر إليه، أن كبره، من ذلك الكبر، الذي يمسخ الكائن الحي، ويحيله إلى هيكل هش، قال أحدهم: يجب أن نبلغ الحكومة. رد آخر بصوت فيه نبرة غضب، من لا يعلم كيف عاشت، لا يهمه أن يعلم كيف ماتت، نظر كل منهم إلى الواقف بجواره، نظرة يتأكد من هويته، ويطلب منه الحركة والإسراع في العمل، وقبل أن تنسحب النظرات، توزّع الرجال، كل منهم في اتجاه، دقائق مضت كلمح البصر، بدأوا يتوافدون، وكل منهم يحمل شيئاً في يده، بعضهم جاء بلوح خشبي، وضعت الجثة عليه، ودون ضجة، ارتفع اللوح على أكتاف الرجال، واتجهوا نحو القرية

المجاورة، وقبل أن يتحركوا من الشاطئ، تطوّع أحدهم وانفرد عن الجماعة يقطع المسافة جرياً إلى

تلك القرية، وعند نهاية سفح الجبل، ظهرت القرية، وقد خرجت بشيوخها، وشبانها، ونسائها، وأطفالها، لاستقبال الضيف الميت، وعند تلك المساحة المشرفة على البحر من الجهة الغربية، وعلى الغابات من الجهة الشرقية، في تلك المساحة، وفي الوسط تماماً وضع اللوح الذي يحمل الجثة، الجميع يقفزون من جهتي النعش، وهم صامتون، ينظر كل منهم في عيني الآخر، يقرأ نفس الكلمات التي تغور في أعماقه، تلك الكلمات التي لا يتسع المكان لواحدة منها، أشعة الشمس، تنسكب على الأشياء، متكسرة ومتراخية، يتخللها بقع بنية بلون حبات الدم الجافة، وأشجار الأولياء المدللة، هي أيضاً كانت تظهر منحنية الأغصان، والبحر ذلك المارد الأسطوري المجهول، كنت تراه واضحاً تماماً، سطحه راكدة والحصاة الصغيرة تظهر في أعماقه. ثمة موجات صغيرة، كقطرات الدمع، تتدحرج على وجهه، من عيون الرجال المنكسرة، ومن خجل الأشياء من حولك، كنت تشعر أن قرية الزهر صبية تغتصب أمام عينيك، هي تصرخ وأنت الأب المحاصر، من كل نظرة ترى مكابدات الألم الصامت، وتشعر بجراح العمر التي تنزف، ومن ينابيع الحزن التي تتدفّق، من تلك السيول المشبعة، برائحة الموت واليأس، من وسط هذا الخوف والانكسار، من بين الوجوه الموشحة بالآهات، تقدم شاب صغير ثيابه ملطخة بالغبار والطين، إلى الرجل الذي أفل نجمه، كان هاجعاً على الأرض بسكينة ويأس، غارقاً في ظلام سحيق يفنى ويترّمد، انحنى فوقه وراح يمرّغ وجهه على رأسه وخديه، أدخل يديه تحت إبطيه، ارتعش البدن العتيق، فتح عينيه المتعبتين ونظر في عيني الشاب، ذرف دمعة، اتجه بنظراته نحو النعش، وقال: كانت أمنيتها أن تراك قبل أن تموت. وقبل أن يغمض عينيه ثانية، رفعه الشاب بين ذراعيه، فلم يقو الجسد الكئيب على الانتصاب، فبقي مستنداً على الشاب الذي لفه بذراعيه، ومشى به نحو شجر الأولياء. ذلك الشجر الذي كان يهتزّ كقلوب خائفة. ريس البحر الذي كان كالموج الهادر، هو ذا يتكئ على حفيده الشاب، ميمماً وجهه جهة المكان الذي سيودع فيه زوجه، وإلى الأبد.

المشهد السادس:

ويولد يوم آخر من أواخر أيام شهر شباط، وعند ولادة أي يوم من الأيام، هناك من يسرع إلى الاغتسال، والتطهر في ضوئه، وهناك من ينقلب إلى جهة الحائط، ويغطي وجهه بغطاء أسود، ومع أن ذلك اليوم كان بداية أيام سعد السعود، وموعد سقوط الجمرة الثانية، كان يظهر وكأنه من أيام (العجوزة) تلك الأيام التي تختفي الشمس فيها خلف غيوم رمادية داكنة، فيشتّد البرد، ويهطل المطر بشكل رذاذ خفيف، تكاد لا ترى فيه حبات المطر، ولا تحسّ بها إلا حين تأتيك مع النسيمات التي تلفح الوجه، ويقول الفلاح العتيق: هذا النوع من المطر، هو الذي يشبع الأرض ماء، لأن القطرة التي تسقط لا تبرح مكانها، فتنفذ إلى أسفل طبقات الأرض، وفي هذا النوع من المطر، تبتلّ الثياب دون أن يشعر صاحبها، فيصاب بالرشح والمرض، وعليه أن يتريث في الخروج إلى الحقل، حتى تتفسخ تلك الحسابات السود، وتظهر أول ومضة للشمس، وفي تلك الأيام تطبخ الأكلات السائلة التي تدفئ المعدة (كالشوربة- والمخلوطة- واللقاسات) وترى الفلاح في

تلك الأيام في حالة ترقب، وانتظار، يقف في عتبة الباب، أو يجلس قرب النافذة، وعيناه ترصدان قبة السماء، وفي تلك اللحظات من التأمل يشتم العاشق، رائحة الحب التي تنتشر من الأودية، والجبال، ويشتم الجائع رائحة الخبز الساخن، ويشتم المغتصب رائحة القهر، والموت، فتلك الغيوم الرمادية التي تهمي رذاذاً خفيفاً، تعيد للأرامل ذكرى أزواجهن، وللمغتصبين ذكرى اغتصابهم، فتوقظ في داخلهم الآلام المدفونة، وتنقلهم فوراً إلى اللحظة التي انطفأت فيها الآمال، فيتصاعد مع البخار الخارج من الأفواه، أنين المغتصبين، ويعجن مع الدقيق، نواح الأمهات الثكالى، فتحس وأنت تمضغ الخبز أو تلتهم/ سائل المخلوطة/ الساخن بدبيب خطوات الزمن، مثقلة بالوحشة والموت.

تلك هي أيام العجوزة التي تكون في الأيام الأخيرة من شهر كانون الثاني، أما ونحن الآن في الأيام الأخيرة من شهر شباط، فقد تتشابه حالة الطقس: الغيوم، والمطر، والرعد، لكنها تختلف في درجة الحرارة، فالنسيمات في أواخر شهر شباط، لا تحمل تلك اللفحة الباردة، التي تنفخ عضلات الوجه، وتحمّرها، وإذا كان الرذاذ المنهمر يبلل ثياب الفلاح، فذلك لا يهمه، لأن حرارة جسده تجففه فور انقطاعه، وأما الرعد والبرق في تلك الأيام، فلا يخافهما الفلاح ويعتبرهما جعجعة فارغة، لذلك يخرج إلى عمله وهو مطمئن، ومقتنع بأن الأشياء ستبرق عند أول لحظة شمس، وأن تلك الغيوم الشباطية التي تظهر مقنعة، لا تستطيع أن تحجب الشمس إلا لغمضة عين، والفلاح بعد أن يدفن موتاه، لا يطبع البطاقات الملونة، ويحدد عليها أيام الاستقبال، ثم يجلس في بيته، ينتظر، ليسمع من المعزين تلك الكلمات التي تتحدث عن كرم الفقيد، وشهامته، فالقرية التي يموت فيها فلاح، تتوقّف فيها الأعمال ذلك اليوم، وتجتمع القرية بكاملها في مكان الوفاة.

الرجال يشاركون في حفر القبر،وحمل الجنازة، والنساء يحضرن الطعام للمعزين، ويقال: إن كل ضربة فأس في حفر القبر، تمحو عن صاحبها عشرين ألف سيئة وتكسبه ألف حسنة، وكل خطوة تحت الجنازة، تمحو عن ماشيها عشرة آلاف سيئة، وتكسبه ألف حسنة، وإن المرأة التي تقدّم الطعام في المآتم عشرين مرة في حياتها، تضمن الجنة، والدرهم الذي ينفق في هذه المناسبات يعوضه الله سبحانه بمائة ألف درهم. يُدفن الميت أثناء النهار، تجتمع القرية في بيت المتوفي عند المساء، يتحدثون عن الأموات من مئات السنين، كيف كانوا وكيف ماتوا، عن الخير، وعن الشر، وعن الجنة والنار، وينهون أحاديثهم بجملة /الموت حق وسبحان من قهر عبيده بالموت/ وفي اليوم التالي، يحمل الفلاح أحزانه معه إلى الحقل، يحملها في حبة القلب، كما يحمل المعول على كتفه، وطقوس الموت، والحزن، تكاد تكون متشابهة في القرى، غير أن الموقف من موت زهرة، يختلف تماماً عن هذه الطقوس، فريس البحر الآن في قرية غير قريته، وفي بيت غير بيته، وبين أهل غير أهله، ومع أن كل فرد في تلك القرية، كان يحاول أن يستضيفه، وأن تكون التعزية في بيته، ومع هذا يبقى ضيفاً، والموت بين الفلاحين، يختلف بأسبابه عن موت زهرة، فالنساء اللواتي اشتركن في غسلها، تلطخت ثيابهن بالدم، وقد أقسمت إحداهن بمقام سيدها المرزوقي، أن رأسها كان مهمشاً، وكأنه دق جرن البرغل. وقالت أخرى: إنها أغمضت عينيها، لأن قلبها لم يتحمل رؤية

المشهد. هذه الأخبار عن ميتة المرأة وغياب ابنها، وأحوال سكان قرية الزهر، جعلت الموقف يختلف عنه في بقية الميتات، وقد شعر أهل القرية بالإحراج لليلة التعزية، فهم يعرفون مكانة الريِّس بين أهله وقومه، ويعرفون الظروف القاسية التي مر بها سكان القرية، بشكل عام، وريس البحر بشكل خاص، تلك الظروف التي لم يجد المعزون الكلمات المناسبة للتحدث بها، فالتزموا الصمت، والفلاح الذي يكدُّ طوال النهار إذا لم يتحدّث في سهراته، فإن جسده يرتخي ويتثاءب، ومع أن أحداً لم يتثاءب في ليلة التعزية، لكنهم وجدوا أن الذهاب إلى النوم، هو خير من ذلك الصمت القاتل، وهذا الصمت الذي غمر قرية الرابية، في تلك الليلة، انفجر في اليوم التالي، حين عاد كل الذين ذهبوا إلى الشاطئ، ومنعوا من الدخول إليه، وكان أهل القرية يتسابقون إلى العائدين، ليسمعوا القصص، والروايات، وكانت قصص العائدين ، من شاطئ الذهب إلى القرية، مختلفة في بعض أشكالها الأخرى، فالمرأة التي تحمل سطلاً مملوءاً باللبن، وتحلم أنها ستشتري بثمنه بعض الحاجات للأولاد، ما إن تصل إلى ذلك المكان، الذي سيتحقق فيه الهدف، حتى تصادر، وتمنع من الدخول إلى الشاطئ، وتعود ومعها السطل المملوء خيبة، وفي الطريق تتساءل: لماذا منعت من الدخول؟ وهنا تبدأ بنسج القصة التي تجيب على السؤال: عساكر على الشاطئ يمنعون الدخول، سيارات تنقل بعض الشبان العاملين في الشاطئ، والذين تعرفهم بالاسم والشكل، ومن الطبيعي أن تكون قصة تلك المرأة، مختلفة عن قصة ذاك الرجل الذي جاء ومعه سلة بيض، لأن معلوماته ستكون أكبر وأكثر إضاءة. فالرجل الذي جاء وأُمر بالعودة، لن يعود قبل أن يسأل لماذا يمنع من الدخول، ثم لماذا هذه القوة الكبيرة التي تطوّق الشاطئ، أو ما علاقة ما حدث الآن بموت زوجة الرجل الصياد؟ لذا كنت تسمع في قصص هؤلاء، حكايات يذكرها الجميع، منها تطويق الشاطئ، اعتقال العمال وإجبارهم على الصعود إلى السيارات، وقد أكد بعض الرواة المبصرين أنهم سمعوا الجنود يسألون عن مكان ذلك الصياد العجوز، الذي قتل زوجته، وفي الوقت الذي كان الرواة يروون أقاصيصهم، كان العقلاء يغربلون تلك الأقاصيص وينخلونها، وكانوا يلاحظون دائماً أن ثمة كلمات تبقى أكبر من تلك الثقوب الصغيرة: جنود حول الشاطئ يمنعون الدخول إليه. البحث عن الصياد الذي قتل زوجته، وبدأوا بجمع الكلمات وتوصلوا إلى نتيجتين. الأولى: إن الباقين من سكان قرية الزهر في الشاطئ، هم في أزمة. والثانية: إن الضيف الحزين قد يتعرّض للإهانة، فماذا سيفعلون..؟ هم الآن في أواخر شهر شباط، والزرع لم يرتفع عن قشرة التربة /فاليد قصيرة والعين بصيرة/ وأرخص ما يملكه الفلاح هو دمه، اندفع شاب وقال: نفديه بالدم. ردّ رجل كبير: العين لا تقاوم المخرز يا بني، وتحاوروا طويلاً، ثم توصلوا إلى ضرورة إخفاء الرجل، وعدم تسليمه أولاً، ثم تشكيل وفد وإرساله إلى المدينة، لمعرفة دقائق الأمور، وتوسيط المعارف والأصحاب إذا لزم الأمر، وقبل الاتفاق على أشخاص الوفد، فوجئوا

بهدير السيارات أمام البيت الذي يجتمعون بداخله، وعندما فتحوا الباب، وجدوا البيت مطوقاً، وأحد الجنود، يطالب بالرجل الذي قتل زوجته. حاول المجتمعون الرفض، والمقاومة. صاح الرجل العجوز:. لا.. أنا الذي سأقدّم نفسي لهم، وليكن ما يكون، حاول أن ينهض فلم يقو، فاستعان بحفيده

الشاب الجالس بقربه، ولمّا وقف على رجليه مستنداً على حفيده، اتجه نحو الجندي، انذهل الجندي، من ذلك المنظر العجيب، والتفت ناحية الضابط الذي كان يقف بعيداً، وكاد يقسم له بشرفه العسكري، إنّ هذا الرجل لا يستطيع أن يقتل نملة، لكن الضابط صاح بالرجل العجوز: قوم ظهرك قبل أن نقومه لك، واعلم أن هذه الحركات لا يمكن أن تنفعك.

بقي الرجل العجوز، يمشي ببطء نحو الجندي متكئاً على حفيده الشاب، ومن يراه لأول مرة، يقسم ألف يمين إن هذا المخلوق، لم يكن إنساناً متكاملاً ذات يوم، وإن هذا الظهر المقوّس، لم ينتصب في يوم من الأيام، لأن المعطف الواسع المنسدل من طرفيه، حول الجسد المقوّس، شوّه منظر الرجل، وجعله يظهر كحبة عنب امتصتها الزنابير، وجفّت بحرارة الشمس، وكان كلما مشى خطوتين، أو ثلاثاً، يقف ويلفّ رأسه نصف دورة، فيصبح وجهه مواجهاً للشمس، ليستطيع أن يرى وجه حفيده، ويكلمه، وحينما وصل إلى جانب الجندي، ارتبك الجندي، وفكر من أي مكان سيمسكه، وكيف سيضع الأغلال في تلك اليدين الميتتين، ولولا وجود الضابط، الذي كان يصيح بصرخات متواترة (ارفع رأسك، وإلا سأرفعه لك بهذا الكرباج) لكان قبض على الشاب وكبله بالقيود وأراح ضميره، تطوّع رجل من وجهاء القرية، واندفع نحو الضابط يستجديه. –أنا بعرضك يا جناب الضابط– الرجل بريء ونحن سنقصّ لك الحكاية من /طقطق للسلام عليكم/. نهره الضابط: ارجع إلى مكانك. أيقن الجندي أن لا فائدة، فتقدّم من الرجل، وانحنى يلملم اليدين المتدليتين. أمسكهما برفق ولفهما بالقيد الحديدي. أدار الرجل العجوز رأسه نصف دورة، ونظر في وجه حفيده، التقت عيناه بعينيه، رأى فيهما حبيبات بلون الدم، فابتسم له، ثم دار نصف دورة باتجاه أهل القرية، كان يود أن يرى عيونهم، لكن رؤوس الرجال المنكسة، حالت دون هذا اللقاء، وقبل أن يدير نفسه باتجاه السيارة، تقدّم منه جنديان ليحملاه إلى داخل السيارة، فوجداه ميتاً، وعندما انطلقت السيارة، تعالت أصوات مجموعة من الشبان، وهم يلوحون بأيديهم للرجل الراحل.

❑❑❑

الأصدقاء

قصة: يوسف جاد الحق

".. رفاقك باتوا عندي البارحة..!

بعد فترة صمت حاولت فيها أن أستوعب ما قاله، صحت به مندهشاً ومستنكراً معاً:

–أتقول إنهم أمضوا ليلتهم عندك، هذه المرة أيضاً..؟

– نعم.. وسهرنا حتى الفجر..!

– تقول وسهرتهم حتى الفجر؟ وفيم كنتم تتحدثون يا صاحبي؟

– إن شئت الحق، لم ندع شيئاً لم نتطرق إليه.

– لو كان حديثكم يا صديقي حول الذرة لتوصلتم إلى قنبلة ذرية عربية، أو كان، في مسألة النسل، إذن لاستطعتم قطعه لا تحديده ولو كان في القضية الأم –كما تسمونها– لوجدتم لها حلاً عادلاً وشاملاً..!

– الواقع أننا تحدثنا في كل شيء، وفي لا شيء في الوقت ذاته. تحدثنا في الطب، كما في الزراعة... في الشعر كما في الفلسفة من سقراط حتى وايتهد.. في الكنافة وأساليب باعتها في غشها.. في مواصلة العدو بناء المستوطنات.. في البيروسترويكا.. في مستقبل العالم لألف سنة قادمة..!

– يا لكم من أفذاذ.. ما أحسب أن الزمان سيجود بأمثالكم. تحدثتم في هذا كله في سهرة واحدة.؟

– نعم وبالتفصيل أيضاً..! ثم.. ما الغريب في هذا يا صديقي العزيز؟

– أبداً. فأنتم، بلا ريب تحملون كافة المؤهلات وتجمعون سائر الاختصاصات.. والله أعلم..!

– ليس هذا شرطاً لازماً. لقد تحدث كل منا في غير اختصاصه. السياسي تكلم في الشعر. والشاعر في الطب. والزراعي في الأقمار الصناعية. ناهيك عن أحاديثنا الاجتماعية حول مساواة الرجل بالمرأة أو العكس. وقبل أن أنسى أذكر أيضاً أننا تطرقنا إلى موضوع قيام الساعة وماذا يمكن أن يحدث للإنسان إثر موته..! ومما أضفى على سهرتنا مزيداً من الحيوية هو أن أحداً منا لم يتفق

مع أحد حول أية قضية، مما أكد لنا، والزهو يملأ أعطافنا، صدق انتمائنا إلى أمتنا الواحدة من محيطها إلى خليجها..!

ومضى يسرد على مسمعي تفاصيل تلك السهرة، فيما كنت أفكر: "نحن الآن في أواخر الشهر، ومقالات صاحبي الأخيرة، اعتذر له المحاسب (أبو عادل) كالعادة، عن دفع أجرها لعدم توفر السيولة لديه.. الشاي الذي يقدمه للضيوف، ومنذ أيام، استدان ثمنه، كما قال لي: ولأنه كريم، وشهم أيضاً، وابن قرية أيضاً وأيضاً، لا يليق به أن يدع ضيوفه هؤلاء يبيتون على الطوى في عقر داره. لا، بل إنهم سوف يجبرونه هم على تقديم الطعام لهم، حتى لو لم يشأ أن يفعل ذلك..! ولأنه حاد الذكاء أيضاً فقد أدرك ما يدور في خلدي، فصاح بي ضاحكاً في صخب، وفي عينيه بهجة طفل فرح بلعبته.

-أتعرف ماذا كان عشاؤهم؟ جبناً، وبندورة، وخياراً..!

وقبل أن يتيح لي فرصة لمواصلة إبداء دهشتي، أسرع يقاطعني، فيما هو يمضي إلى النافذة، هذه المرة، كي يلقي نظرة إلى الأسفل لكي يتأكد من أن الماء الذي يغسل به أكواب الشاي ليلقيه من علٍ، لن يسقط على رأس واحد من الزملاء، أو واحدة من الزميلات أثناء عبور هذا أو تلك الساحة، ويهتف قائلاً:

-طول بالك يا أخي.. تريد أن تقول لي: هذه المواد عزيزة المنال، في هذه الأيام؟ نعم هي كذلك. فكيلو البندورة وحده بخمسين ليرة، ومن الممكن أن يكلفني عشاؤهم أجر مقال أسهر عليه أسبوعاً كاملاً، مصححاً ومنّقحاً.. هذا إذا ضمنا قبوله لدى هيئة التحرير العتيدة..!

-إذن كيف تدبرت الأمر؟

أنت تخطئ إذا خطر لك أنني تركت لهم الحبل على الغارب. أم تراك تحسبني مغفلاً كي أدعهم يتصرفون على هواهم، كما يفعل الصهاينة في قضمهم للأرض العربية غير عابثين بالأمم المتحدة ذاتها؟

-ولكنك تؤكد لي أنك قدمت لهم عشاءً؟.

قال مباهياً، وهو يصرُّ عينيه في نصف إغماضة:

-ها.. قلت لي.. لقد كنت أقطع حبات البندورة أو الخيار شريحات صغيرة، ثم أُصرُّ على تقديم قطعة واحدة لكل منهم وبالدور، متظاهراً بالحرص على تلقيمهم الطعام بيديَّ هاتين، تحبباً، كما تفعل مع عصافيرك الناعمة التي تحبها، أو مع قطتك الأليفة التي تحنو عليها.. أرأيت..؟

ثم أطلق ضحكة عالية، وهو يضرب كفاً بكف ليقول:

-تصور أنهم لم يفطنوا إطلاقاً إلى حيلتي تلك، كي أحول دون التهامهم لكلّ ما لدي في طرفة عين، فيما أقف مكتوف اليدين، في موقف المتفرج، كما يفعل بعض إخوتنا إزاء أهلهم في الأرض

المحتلة..!

تساءلت في تأثر واضح:

-والأولاد يا رجل..؟

ضرب براحة يده على فخذه فرحاً:

-أرسلتهم إلى بيت جدّهم لأمهم، الذي يبعد عن منزلنا مسيرة ساعة (بالميكروباص)..!

-لكنك قلت لي ذات مرة، إن حال ذلك الجد ليس أفضل بكثير، ثم كيف تقحمه في مشكلة تخلقها له أنت؟

-لا تضيِّق عليّ الخناق. لعلك تطالبني بأن أتدبر أمر هذا الكون بمفردي، الأمر الذي أعجز الاسكندر المقدوني نفسه..! لا تنس أن لجدّهم هذا نصيباً وأي نصيب في مسؤولية مجيئهم إلى هذا العالم دون أن يطلب إليه أحد أن يفعل ذلك..!

-آه.. ها أنتذا تحاول أن تلقي بمسؤولية تصرفاتك على الغير..

-أبداً. ألم يعمد جدهم هذا إلى الزواج من جدتهم تلك، دون تدخل أو علم منا، إثر حبّ تحدثت به الركبان في ذلك الزمان؟ ثم تتابعت بعد ذلك التطورات والممارسات التي لابد منها، والتي تعرفها تماماً، إلى أن جيء بهم إلى هذا العالم.. رغم أنوفهم أيضاً..؟ بل هم يحرجونني أحياناً بتساؤلاتهم الخبيثة حول أسباب مجيئهم، وكيفيتها وعما إذا كان ذلك ضرورياً..! بل يتساءلون أحياناً: لماذا لم يخيّروا ولم يؤخذ رأيهم في قضية وجودهم التي تخصهم؟ ولو أن ذلك قد حدث لاختاروا مكاناً آخر من هذا الكون كالمريخ أو الزهرة..! وليس هذا الكوكب قطعاً..!

وحين توقف لحظة عن حركته الدائبة، إذ ما فتئ غادياً رائحاً كالمكوك في غرفة المكتب، عندئذ انتهزتها فرصة لكي أسأله، وكان في تلك اللحظة تماماً يصب الشاي في كوب له أولاً، ثم في كوب آخر لي (كان حريّاً به أن يفعل العكس) فقلت:

-هؤلاء الذين حدثتني عنهم ألم يكونوا في ضيافتك قبل الآن أكثر من مرة؟ آخرها تحديداً قبل أسبوعين اثنين فقط لحضور اجتماع جمعية الشعر..؟

-نعم.. لكني أستضيفهم، يا صديقي، كلما أموا المدينة، لأن واحداً منهم استضافني ذات مرة، حين ذهبت إلى مدينتهم مشاركاً في أمسية قصصية.

قلت مستنكراً:

-ومقابل "ذات المرة" اليتيمة تلك تستضيفهم أنت عشرات المرات؟ لعلك تواصل ذلك إلى أن يتحرر آخر شبر من أرضنا المحتلة.!.

قال متظاهراً بالحيرة:

-ماذا تريدني أن أصنع؟ لو كنت أنت في مكاني ماذا كنت تفعل؟ إنهم يمكثون معي ها هنا،

في هذه الغرفة التي تجلس فيها، لا يبرحونها حتى آخر الدوام. أغادرها فيغادرون معي، بل يقتفون أثري في كل حركة وخطوة يسيرون حيث أسير. يقفون حيث أقف. أشير إلى سيارة عابرة فيشيرون لها.

لكأنهم قطعة مني.. يدي أو لساني.. بل حدث يوماً أن تجاهلت وجودهم للحظة واحدة. وكدت أن أتجاوز موقف السيارة، فصاحوا بي صيحة رجل واحد وبإجماع تمنيت يومها لو يقع مثله في اجتماعات الجامعة العربية. لأنها لا تتخذ قراراتها العتيدة إلا بمثل هذا الإجماع الرائع، أقّول هبوا صائحين في صوت رجل واحد.

.. أخ عزام.. هنا الموقف.. سلامة نظرك.. ذاك هو (الباص) قادم..!

وعلى الفور يقفزون إليه متدافعين كسائر خلق الله، دون أن يبدو أن للشعر أو للقصة القصيرة، (والقصيرة جداً) أي أثر في سلوكهم..! هذا فيما الحافلة لم تزل تدرج. يسبقني هذا، ويدفعني ذاك. ويجذبني ثالثهم أو رابعهم صائحاً، منددا بتلكؤي. وإذ بنا جميعاً –لا أدري كيف– بين جمهرة الركاب، نُعتصر اعتصاراً داخل الباص.. أعني الحافلة..! وحين تنفست الصعداء عند النزول، تنفسوا صعداءهم الخاصة بكل منهم، ثم مضيت أخوض في وحل زقاقنا الضيق المعتم، في المخيم.

عندئذ أقسم أحدهم بأعلى صوته في حمية رائعة:

".. والله لو خضت بنا هذا الوحل، يا صديقنا عزام لخضناه معك"..!

كان ذلك– كما ترى بلا ريب– تعبيراً صادقاً عن ولائهم لي، والتصاقهم بي، مهما حدث، مما جعلني أوقن بأنني بلا شك، واجدٌ أصدقاء لي، في الملمات في مقبل الأيام.

جلسوا (على راحتهم). فمددوا أرجلهم إلى أقصى مدى تتيحه لهم جدران غرفتنا، حتى قبل أن أدعوهم إلى ذلك. أنت تعرف يا حاتم أن وحدة الحال بيننا تسمح بهذا. ثم.. توقف بغتة ليهتف مستنكراً طول صمتي حين صاح بي.:

–ما بك.؟ ألا تقول شيئاً يا رجل.؟

واصلت تأملي الصوفي، ويدي اليمنى على خدي، متحسراً على طيبته المفرطة والنادرة معاً، إلى أن همست:

–لا أقول شيئاً يا صديقي.. أعني ليس لدي ما أقوله بعد ما استمعت إليك.

قال محتداً، كأنما يتعمد استفزازي وحسب:

–بلى. كأنك تبدي دهشتك كلما حدثتك عن شيء مما جرى بالأمس. حتى لو لم تقل شيئاً فإن الدهشة بادية في عينيك... وأحياناً على أذنيك..!

قلت، في محاولة مني لامتصاص غضبه أولاً، وليأسي منه ثانياً:

–المهم أن الليلة انقضت على خير، ولابد أنهم انصرفوا صبيحة هذا اليوم.

قال موافقاً ومعارضاً في آن واحد:

انقضت الليلة على خير، نعم، ولكنهم لم ينصرفوا، كما تحسب فلقد دعوا أنفسهم بأنفسهم إلى غداء عندي اليوم. وبالمناسبة تفضل أنت أيضاً.. بالمرة..!

قلت معقباً باستياء، ومتجاهلاً دعوته لي:

–ومتى كان ذلك؟

–أثناء تناولنا إفطارنا هذا الصباح. أكرر دعوتي لك.. لتشاركنا غداءنا.. جبناً وفلافل.. ربما زعتراً وزيتوناً أيضاً.. لن يكون أكثر من ذلك..!

تناولت رشفة من الشاي أبُلُّ بها ريقي. أقصد ريقه الذي أحسست أنه جفَّ تماماً..! ثم وضعت الفنجان في مكانه على المنضدة الصغيرة. نهضت مغادراً في صمت.

صاح بي مرتاعاً، فحسبت أني دست على قدمه بغير علم مني:

–إلى أين يا حاتم؟ الشاي دون سكر؟ أعرف ذلك، ولكنه أفضل صحّياً لك. كيلا تصيبك السمنة.. أليس كذلك..؟

تلفتّت إليه فيما كنت أمضي نحو الباب لأقول:

–لكن شايك دون شاي أيضاً.. يا صديقي عزام..!

❑❑❑

ثلاث قصص

قصة: د. محمد إبراهيم الحاج صالح

يوم الرنين

ملء فضاء البيت رنينُ الجرس. بعد عشر نوبات رنين يصمتُ لنصف دقيقة ثم يُعاود. لوْ أن أحداً كان يصغي وهو في الحمام أو على حجرة المرحاض لتساءل حتماً عنْ هذا اللجوج المصر على فضّ الهواء الساكن داخل البيت ولخرج ورغوة الصابون تتملص على جلده أو صاح كأنما بأحد يقف عند نهاية الصالون: إيه جاي. جااي. ولو أن أحداً كان يدخل المفتاح في القفل لهمّ أن يصيح أيضاً لكنه سيفطن في اللحظة الأخيرة أنه لا يزال خارج البيت وأنّ الجيران سيتساءلون عن سبب صراخه.. لو كان نائماً وأجفله الرنين كما لو كان الجرس يرن في كابوس فإنه سيقذف الغطاء عن جسده وهو يتمتم في سرّه سباباً لن يلفظه لأن اللفظ باللسان سيزيد صحوة وربما أطار النوم من عينيه نهائياً.

أيّاً كان الرادّ على هذا الإزعاج اللحوح وأينما ذهب تفكيره وكيفما تصور وتخيّل فلن يخطر في ذهنه حال الآخر على الطرف البعيد إلاّ متوتر الأعصاب يصفق السماعة مرّات كلّما وصل الاتصال إلى نهاية ميقاته المبرمج ويخطف السماعة بعدد المرات التي صفقها ليسري رنينُ الجرس البعيد من عصب سمعه إلى أعصاب أصابعه المتشنجة التي تنقر على جهاز الهاتف المتوضع في حضنه كما لو أنها تنقر على حروف آلة كاتبة.. أو تندسّ كلمات رجائه في السماعة كأنه يحشوها بطاقة الغضب ونفاذ الصبر: يا للا.. يا للا أحدْ يردْ. يا للا أحد يردْ.. يا للا أحدْ يردْ.

.. من يمكنه أن يعلم ما إذا كانت الستائر المسدلة في طبقتين الأولى شفافة تلي بلور وعضائد النوافذ مباشرة والثانية تتبطن بالشفافة ويتكشف نسيجها الشيفون الثقيل ليمنع مرور الشمس سوى الأشعة المسكوبة على مقدار صف نصف البلاطة حيث مسقط الشبّاك.. من يمكنه أن يعلم أنّ تكويناً من خشب وبلور وستارة بطبقتين وأشعة شمس محجوزة لا يحسّ بضيق ذاك الذي على الطرف الثاني وهو يضغط أمله في إصبعه مع كلّ ضغطه زرّ ثمّ صبره على اكتمال نوبات الرنين ثم معاودة الاتصال؟ وهل يستطيع أحدٌ نفي استشعار الصراصير عبر قرونها اللاعبة أبداً وهي تؤول الرنين بما قد يظهر تأثيره على تطور جنسها بعد مليار سنة مثلاً. إذ لماذا ظلت تخرج من البواليع وتزحف بطريقة تظهر فقدها لعصب ما يتحكم بحركتها فتبدو كما لو كانت زوارق بلا

دفة يجرفها تيار صاخب؟ ولماذا كانت تصفن بين الفينة والفينة كأنها تصغي إلى الرنين الذي لا بدّ أنّ زمنه يعني لها زمناً طويلاً يقترب من ربع عمر جيل؟

لو أن أحداً كان في البيت في يوم الرنين ذاك لفكر بكل هذا ولأحس بروح الحيطان والصحون والثلاجة وأسلاك الكهرباء والمرايا.. وهي تستفهم بعجزها الموروث في ذهن البشر عنْ أيّ شيء يتحدث هذا الرنين؟.. لو أن أحداً كان هنا لما صبر كلّ هذا الصبر ولصرخ كأنه يطعن بالسكين قلب السماعة حيث تغزّ الأسئلة الموارِبة الكذوبة سمعه مع كل رقعة سماعة: خطأ خطأ يا قليل الذوق.. وإذا ما فقد الذي على الطرف البعيد صبره وسأل صراحة عنها ولماذا لا تردّ هي، تصوّر نفسه وهو يسدّد عبر الأكرة نحو جبين الآخر ويطلق فيرى ناراً بحجم قبضة يد تلتمع فجأة وتنطفئ فجأة في ثقب في منتصف الجبين.. لكن أحداً لم يكن في البيت... كان البيت خالياً والستائر مسدلة والأضواء مطفأة.

كلمـــات

لم يُفتح منذ أمدٍ بعيدٍ لذا اصفرت أوراقه وباتتْ سهلة التفتت لدى أي لمس. كان يمتصّ رطوبة في الشتاء فيثخن حالماً بيدين تحتضنانه وتقلبان صفحاته، فليلُ الشتاء طويل. وفي الصيف كان يزفر الرطوبة التي خزنها فينحف قليلاً حالماً أيضاً باليدين الآدميتين اللتين طال انتظاره لهما، فنهار الصيف طويل.

في مساء هذا اليوم التقى مللُ التاريخ المُغلق في الصفحات الصفر وملل رجل أراد أن يقضي نصف ساعة خارج عاداته اليومية. حضنتْ يداه الكتاب الموروث مثلما تحضن الأيادي أي كتاب. لم تحسّا بغبطة التاريخ المكتوب ولا برعشة اللذة لحروف عذراء يجعلها اللمس تتموّج كأنما في سراب. فتح لا على تعيين، وذهبتْ عيناه فوراً عن السطور إلى غفلة حسابات كأنّ قائمة جاذبة تتصل بأعلى صفحات الكتاب وتمتدّ لمتار حيث كانت العينان تتغرزان وتحرثان وسط رفيف الأجفان الذي ينمّ عن القلق وعدم الإمساك بفكرة قابلةٍ للتركيز وكأنّ نظره كان مدهوناً بمادة زلقة تجعله يتراوح بين نقطة في أعلى القائمة ونقطةٍ في أسفلها.

من صدمة انشغال هذا القارئ المنتظر منذ دهر، ومنْ خيبة الأفكار التي استعدت لأن تتطاير من الكلمات إلى ذهنه، تهايلت الحروفُ منسحبة من أماكنها كما لو كانت رماداً تذروه ريحٌ يسيرة وتفاهمتْ على الاصطفاف تماماً في موقع انغراس بصره وفق نظمها على أوراقها الصفراء، لكنه لم ينتبه، تراقصت له وتبدلت متنازلة عن بعض رصانتها. لكنه لم ينتبه. نقت كضفادع أول الليل لعله يتنبه، لكنه لم ينتبه تراءت أن تثير عينيه بقذف نقاطها نحو بؤبؤية بذات الوقت الذي قرّر هو فيه صفق جزئي الكتاب ببعضهما تاركاً راحتيه وهما تضغطان على غلاف الجلد المشقق بينما بقيتْ حروف كلمات الصفحتين في الذهول خارج الكتاب.

شتات علم

ما كانت الريح قوية دوماً ومع ذلك تنسَّلَ العلمُ وتقطع إلى أنْ لم يبق منه إلا النسيج المدروز كغمر يلبس حبل التعليق. إثر كلّ رفة كان هدبٌ ينقلع مع الريح ضائعاً في الأصقاع، وفي العواصف المُمطرة كانت قطع صغيرة مثقلة بالماء تتمزق وتذهب بعيداً محمولة على جناح الريح أو في تيار الفيضان. على جغرافيا كبيرة ومتناثرة توزع نسيجه حيث ليس بمقدور أحد مهما أوتي من سحر أن يعرف أين بالضبط كان كلّ هدب قد استقر. وحده ربّ العالمين إذا أراد يستطيع، يوم القيامة، لمّ العلم كما لم يلم ذرات أجساد الميتين من قلب الدودة ذات الجيل المليون مليون التي مصّتْ بعض سوائل الجثة المتفسخة أوْ من كربون الفضاء الذي انطلق من قرم شجرة أحرقتْ بعد أن ارتشفت عروقها ذرّات معدنية من رماد المتوفى قبل اثنتي عشر مليون سنة.. لكنّ العلم سيكون عديم الفائدة لأن الأوطان كلها ستكون آنذاك قطّنا مندوفاً في يدي إله يُظهر الجبروت الكليّ. وفي الانتظار سيبقى الوطن غمداً متهرئاً حول حبل على عمودٍ، محروماً حتى من غبطة الأطفال برؤية خرقة ملوّنة تخفق.

❑❑❑

إعلان مؤجّل

قصة: د.محمد جمال طحّان

. مرحباً يا.. جماعة..

هذا ماقاله الرجل الذي اقتحم الغرفة بعصبيّة جعلته يعبث بشيء بدا نافراً من تحت سترته الخضراء الداكنة.. تراءى للجالسين نتوء حديدي أسطواني الشكل يتدلّى من تحت الحزام.

لم يكن المداهم أطول من مرافقيه اللذين وضعا أيديهما كلّ على خاصرته.

. وعليكم السلام..

أجاب بعض الحاضرين بصوت خافت..

أمّا الأستاذ فاضل فقد قطع تقديمه للشاعر، ووقف وهو يومئ للقادم الجديد مقدّماً كرسيّه إليه.

صفعتني رائحة ماعز من تحت إبطي الرجل الذي أشار بكلتا يديه قائلاً:

. استمرّوا.. استمرّوا..

ضمّ إبهامه إلى سبّابته، وتابع:

. أستاذ فاضل.. أريدك لحظة!

تعثّر الأستاذ فاضل بالكرسي من حوله وهو يحاول اللحاق بكتيبة الرجال الذين سبقوه إلى الممر. ولم تطل دهشتنا كثيراً إذ سرعان ما عاد الأستاذ وجلس في مكانه، تحسس صلعته وهو يقول:

. نقدّم لكم اليوم.. بلا مقدّمات.. الشاعر (بعد لحظة)... تعرفونه.. تفضل.

ما الذي جعل الأستاذ ينسى اسم الشاعر؟ وما الذي جعله يغادر باكراً على غير عادته؟ إنها المرّة الأولى التي يتخلّى فيها عن جلسة النقد المعتادة التي تعقب الأمسيات.

أسئلة ظلّت تحفر في رأسي طوال أسبوع.

***

في الأسبوع التالي جئتُ إلى النادي قبل نصف ساعة من الوقت المعتاد، وأنا أمنّي نفسي بالحصول على إجابات لأسئلتي المقلقة.

تتالى القادمون ، واحداً إثر آخر ، بدأت الأمسية، حين دخل الأستاذ فاضل وجلس على أقرب كرسيّ عند الباب، لاحظت عيون الحاضرين تتجّه إليه، وكأنهم جميعاً ينتظرون إجابات عن أسئلة أثارتها زيارة الغريب ولأنّ التساؤلات عادت تراودني من جديد. تشتّت انتباهي ولم أعد أعي ما يقوله القاصّ.. تجوّل رأسي في فضاء الغرفة، ثم استقرّ على ورقة مثبّتة على خزانة الكتب الصغيرة، طوال الأمسية رحتُ أفكّر في طريقة للوصول إلى الخزانة كي أقرأ ما كُتِبَ فيها، ولكنَّ ذلك لم يتسنَّ لي إلاّ بعد انتهاء الأمسية.

"إعلان هامّ..."..

"إنّ النادي الثقافي الأدبي يعلن لأعضائه الكرام ومحاضريه وأدبائه بأنّنا لا نتدخّل بالسياسة."..

واحتجاجاً على هذا الإعلان قرّرتُ الغياب عن النادي بضعة أسابيع..

قريتنا بلا كهرباء، ومحظوظة هي الأماكن التي تنعَم بالمصابيح. وبالرغم من المصباح الذي أضفى على المدرسة رونقاً خاصاً منذ العام الماضي، فقد هجرها الأستاذ فاضل احتجاجاً على أنّها ليست مكاناً رحباً يتّسع لطموحاته.

لقد أعلن أنّ النادي . بشموعه الصغيرة . أقرب إلى نفسه من صفّ المدرسة الذي يقتصر على كتابين اكتفى واضعوهما بالإشادة بمنجزات المختار ورصد تحرّكاته وسكناته التي تكافح ولوج قيّم المدينة إلى عالم قريتنا المتآلفة.

بعد أعوام قلائل سيأتي دور النادي ليتسلّم مصباحاً كهربائياً، وإلى ذلك الحين، تكفينا هذه الشمعات لأمسياتنا المتميزة..

هكذا صرّح الأستاذ أكثر من مرّة، مضيفاً أنّنا . هنا . نستطيع التفكير بكلّ الطرائق الجديدة في العالم، كي نضفي الحيوية على نشاطاتنا، بعيداً عن المنهاج المقرر وحده في المدرسة التي تقتضي التقيّد بالأنظمة والقوانين في إطار كتابين يشملان على بعض الآيات القرآنية التي يراها مساعدو المختار وحدها تناسب عصرنا، وهي ما يجب أن يحفظه التلاميذ..

لقد قال أكثر من مرّة: إنّ طفلاً صغيراً في المدينة يحفظ عشرات أضعاف الآيات الواردة في كتب القرية.

***

بعد أسابيعُ عدتُ إلى أمسيات النادي بعد أن شعرتُ بخواءٍ داخلي.. وعقب انتهاء الأمسية نقل إليّ ملخّص شَرْحَ الأستاذ فاضل للظروف التي جعلته يضع إعلانه السابق.

وبعد بضعة أسابيع، وفي إحدى الأمسيات، دخل إمام القرية:

. السلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

جلس بصمت واتزان وهو يستمع إلى الأمسية الشعرية، ويحاول بين الفينة والأخرى تثبيت

لحيته، التي نعرف جميعنا بأنّها مستعارة، ولم يجرؤ أحد على التصريح بذلك أمامه.. ولكنّ الحقيقة التي علمتها من ابني جعلتني أقنع الآخرين بالكفّ عن التغامز حول لحية شيخنا.

شيخنا مصغٍ باهتمام، وبين فينة وأخرى كان يرفع عمامته الكبيرة، ليحكّ رأسه.

بعد انتهاء الأمسية تحدّث بعض الحضور عن سمات الشعر الذي استمعوا إليه، وأثنوا على طريقة اتّكاء الشاعر على التراث، والتناص الذي استخدم فيه بعض الألفاظ القرآنية، وقبل أن تنفضّ الأمسية طلب الشيخ الحديث مبتدئاً بالبسملة والصلاة على النبي وآله، وأورد جزءاً من الآية القرآنية الواردة في كتاب المختار، قائلاً: "الشعراء يتبعهم الغاوون"..

ثمّ أمطر الحاضرين بخطبة عصماء طويلة تثاءبتُ خلالها ثلاث مرّات، ثمّ قال:

ـ لماذا لا نقتصر في الشعر على المديح كما فعل حسّان بن ثابت؟ لماذا لا نُتبع ذلك بمديح أولي الأمر الذين يحافظون على الريف في قريتنا بعيداً عن بهتان المدن وفسوق أهلها..؟

ولأنّ معرفتي في اللغة متواضعة، لم أحصِ له سوى سبع عشرة خطيئة نحوية، المهمْ، انتهت الأمسية على خير،، وانفضَ الحضور باستثناء الشيخ الذي أراد الانفراد برهة بالأستاذ فاضل.

***

في الأسبوع التالي، تصادف جلوسي تحت الإعلان مباشرة، ممّا مكّنني من إمتاع ناظريّ بقراءة الإعلان أكثر من مرّة:

"إعلان هامّ...."

"إنّ النادي الثقافي الأدبي الفني يعلن لأعضائه الكرام ومحاضريه وأدبائه أنّنا لا نتدخل بالسياسة والدين"...

أفّ، لقد أضيفت كلمة جديدة بعد زيارة الشيخ النادي مباشرة، و لأنّ صديقنا "جورج" غار على دينه أيضاً، لم يترك الأمسية تنتهي من غير أن يضيف لمساته عليها، فأضاف الأستاذ إرضاءْ لجورج عبارة أخرى: "والأديان كلّها ما ظهر منها وما بطن...".

الغريب أنّ العدوى سريعة الانتقال، إذ في الأسبوع التالي مباشرة، وقبل بدء الأمسية، لم يرتح خاطر "شريفة"، إلاّ بعد أن أضيفت عبارة أخرى.

دخلت شريفة وصافحت الحاضرين جميعاً فرداً فرداً بنعومة بالغة وهي تُسبل عينيها لكلّ واحدٍ منهم، ومن خلف علكتها البنفسكية قالت للأستاذ:

ـ إنّني أتحرّج من حضور بعض الأمسيات، لأنّني أرى أنّها تمس المرأة وتخدش الحياء، مثل استخدام كلمات فاحشة..

"نهدان.. ساقان.. شراع السفينة.. تفتّح الوردة.. غابة.. كرز... تفاحتان.. القمر.. التين.. شرّع قلمه.. انفضّت الحفلة.. وغيرها..".

ومضغت لبانتها بضع مرّات، ثم نفختها على شكل بالون، وانتظرت حتّى انفجر، ثمّ تابعت:

. أرجو أن تمنعوا تداول الجنس في أمسيات النادي ليحافظ على وقاره واحترامه.

وبلهجة رجل محاصرَ، لم يعد أمامه سوى التسليم، قال الأستاذ: أمرك! وهرع إلى الخزانة مشرعاً قلمه وأضاف:

"الجنس بكلّ أشكاله وتضميناته ورموزه، وكلّ فاكهة أو نبتة قد تُتّخذ رمزاً له..".

وحين رأى بعض أعضاء النادي وقوع الواقعة انتفض أحدهم قائلاً:

. ولا يجوز استعمال اللون القرمزي بما يشين.

وأضاف آخر:

. ولا اللون الزهري..

وقال ثالث: اللون الأصفر.

أمّا مناصرو فرق كرة القدم، فقد طالب بعضهم بعدم الإساءة للون الأخضر، وتتالت الأصوات: الأزرق.. الأبيض..

وكان الأستاذ يكتب كلّ ما يسمعه، خيّم الصمت على أرجاء الغرفة، فرك الأستاذ نظّارته وأضاف:

. وغير مرخّص لنا استعمال الألوان كافّة في أمسياتنا الأدبية..

وهكذا أرضى الأطراف جميعاً..

ولأنّ إمكانيات النادي محدودة، تبرّع أحد الأعضاء من ذوي الخطوط الجيدة، ونسخ الإعلان على لوحة كبيرة توسّطت جدار الصدارة في الغرفة.

صحيح أنّها سدّت منفذ الهواء الوحيد، ولكنّها زيّنت النادي بخطّها الأنيق الذي صُبغ باللون الأسود الذي لم يأتِ على ذكره أحد. ولأنّها كانت تلفت انتباهنا في كلّ أمسية أكثر من الشعراء الضيوف، حفظناها عن ظهر قلب..

****

"إعلان هام"

"إنّ النادي الثقافي الأدبي الفني يعلن لأعضائه الكرام ومحاضريه وأدبائه بأنّنا: لا نتدخّل في السياسة والدين، والأديان كلّها ما ظهر منها وما بطن، والجنس بكافة أشكاله وتضميناته ورموزه، وكلّ فاكهة أو نبتة قد تُتّخذ رمزاً له،، ونشجب كلّ تعدٍّ على التقاليد والأعراف السائدة، ولا يجوز استعمال اللون القرمزي والزهري والأصفر والأخضر والأزرق والأبيض بما يشين، وغير مرخّص لنا استعمال الألوان كافّة في أمسياتنا الأدبية، ولا نمسّ أي إيديولوجيا بسوء...".

قال بعضنا:

ـ هذا أفضل وأدعى لتفتّح أذهاننا كي نقرأ مابين الكلمات ونضفي على النصّ من خيالنا ممّا يجعلنا نساهم في عملية إبداعه.

***

في إحدى الأمسيات قرأ "معتصم" قصائده على الشكل الآتي:

العنوان: (فراغ) الربيع.

شجر تألّق في المدى

شجر (فراغ) بالندى

شكراً لأشجار السنا

رقّت على أفق (فراغ)

ثمّ قال: تعرفون الباقي، ولا داعي للإكمال، وكانت الكلمات التي حجبها من القصيدة هي على التوالي: قناديل . تفتّح . الجراح.

وفي قصيدته الثانية "الصيف"، قال:

شجر يتلألأ في (فراغ) قلبي

أم (فراغ) يتململ

أم (فراغ) فراشات وعصافير؟

قال لي في شجن شتوي مزمن:

هل (فراغ) (فراغ)

وكانت الكلمات المحذوفة: هي عتمة . عشب . رقصات . أفتح مصراعيها . أتوارى . قوقعة.

أمّا القصيدة الثالثة والأخيرة فهي: فراغ في فراغ، يتخلّلها كثير من حروف الجرّ والنصب وكثير من الفراغات.

وهذه الحالة الإبداعية الجديدة تطلّبت نقداً إبداعياً، حيث أبدى "ميس الخافت"، إعجابه بما سمع قائلاً:

. إن رهافات الشاعر (فراغ) من (فراغ) (فراغ) روحه الميتافيزيقية ممّا (فراغ) في (فراغ) انبثاقاته الرؤية لينقلنا إلى مغزى فيزيقية الميتا...

وهكذا نجد أنّه (فراغ) وترك لخيالنا (فراغ) إكمال المعنى وترميم (فراغ) الكلمات الناقصة، مما يشكّل (فراغ) أدبياً جديداً يعتمد على (فراغ) (فراغات) القصيدة.

وهكذا أخفى الناقد كلمات: تنبثق . مناوشات . يدخلنا . مسامات . أمتعنا . الجامح . فجوة . جنساً .

تعبئة . فراغات.

أمّا الأستاذ فقد كان يكتفي بكلمتين اثنتين في كلّ أمسية، فيقول في البداية: (فراغ) الأمسية، ويعني نفتتح، وفي النهاية يقول: الآن ننتقل إلى (فراغ) فيغفل كلمة تعقيب.

لكنّه تدخّل هذه المرّة، وقال: كنت أودّ لو أنّ الشاعر وضع فراغاً بدلاً من كلمة (أشعل)، لأنّها تخترق نصوص القانون الذي وضعناه في إعلاننا.

لكنّ "شريفة" احتجّت على كلمة (تخترق) وطالبته أن يستبدلها لتصبح (يرتكب مخالفة) عفواً، بل لتمسي (يخالف)..

***

بعد هذه الأمسية أقسمتُ ألاّ أعود إلى النادي ثانية.

واتّفقت أن أقيم كلّ أسبوع أمسية خاصّة بي، أُحييها، وأستمع إليها، وأنقذ نفسي من دون إعلانات مانعة تكتب مافي داخلي.

وهكذا كنتُ أخرج إلى الفلاة كلّ أسبوع، أشتم المختار، وأتفوّه بكلّ الكلمات البذيئة التي أعرفها. بل لقد اخترعتُ كلمات إبداعية جديدة..

وعقب انتهاء الأمسيةُ كنتُ أتساءل:

"ولك يا فلان عيب عليك.. كلّ هذه البذاءة في داخلك وتُطالب بالصلاح؟!"..

وكنتُ أردّ: يا سيّدي الفاضل... والله مضطرّاً أفعل.."

إذا غابت عيناها، وفقدنا مراقبة تفتّح الورود في حديقة خالية من البصّاصين، ولم نعد نستطيع ممارسة شهوة الكلام في ما نراه مناسباً يساعد على ممارسة إنسانيتنا، فماذا يبقى؟!

وكنتُ أجيب: لكنّك تجاوزت الحدود يا فلان.. يا حبيبي.. لكلّ شيء حدود..

ـ صح.. صح.. والله صح.. أنت قلتها، لكلّ شيء حدود، للصبر حدود، وأخشى أن أجنّ من الظلم الذي نباركه، إنّني ـ يا صاحبي ـ أمارس علاجاً نفسياً لنفسي بنفسي..

ممارسة الحرية.. ولو بالفلاة أو بالخيال والأوهام.. أمر صحّي ينشّط أرواحنا..

المهم.. بعد الأمسية ونقدها، كنتُ أعود إلى البيت مرتاح الضمير، ومتخفّفاً من أعباء الإعلانات المانعة، وكي أتخفّف من ثقل شبهة الآثام، كنتُ أردّد طوال الطريق: أستغفر الله العظيم، ولا حول ولا قوّة إلاّ بالله.. اللّهم إن كانت شتائمي تذهب بحسناتي، أرجو ألاّ تعطي شيئاً منها لذوي الضمائر الميتة..

اللهمّ إنّ عبداً فقيراً مثلي لا يملك إلاّ الشتائم كي يروّح عن نفسه، أنتَ أكبر من أن تعاقبه على تفاهات يتفوه بها نتيجة قهر لا يستطيع دفعه سواك.

***

استمرّت الحال على ذلك خمسة وعشرين أسبوعاً، وحين كنتُ أحتفل بالعيد الذهبي لاستمرار أمسياتي الشتائمية بدون تعكير؛ تبدّى لي المعارض الحميم في قعر كأس الماء مبتسماً:

. يا فلان.. يا حبيبي... الناس يحتفلون بالذكرى الخامسة والعشرين باليوبيل البرونزي، وبعد فترة مماثلة يصبح فضياً، ولا يصلون إلى الذهبي إلاّ بعد انقضاء المئة..

قلت:

. هذا في لوائحهم يا عزيزي، درك المختار قتلوا "أبو ظافر" لأنّه حفر بئراً لنفسه، دفنوه في البئر وردموها، ثمّ احتفلوا بالعيد الفضي لإخمادالفتنة. والمختار نفسه اخترع لنفسه تاريخاً وصرنا نحتفل معه بكلّ يوبيلات العالم من أجله، والمختار السابق "رشاد" هدم مزرعة وليد،، لأنّه . بعد خسارته في زراعة الخضروات . شتم الخسّ والبندورة والمقدونس والرشاد، ومنذ ذلك الوقت بدأت حاشية المختار تحتفل بأخوّة الخضروات، بعد أن أطلقوا على الرشاد اسم "أخو البقدونس" وفي كلّ عام يقيمون خمسة مهرجانات له: برونزي وفضي وذهبي وماسي وبقدونسي.

. بس..!

ـ أخي لا تزعجني... مشان الله لا تعترض... اسمّي أعيادي ما أسمّيها مادمت لا أجبرك ولا أجبر سواك على الاحتفال معي.. دعني أفعل شيئاً واحداً يحلو لي..

بعد عودتي من إحدى أمسياتي، رأيتُ القرية في ظلام دامس، فأيقنتُ أنّ المولدة الكهربائية الوحيدة في القرية قد تعطّلت، وكما يُقال: "كمل النقل بالزعرور"، وبالرغم من أنّني لا أعرف معنى هذا المثل، فإنّه ينطبق على حال القرية، لكأنّه سار على لسان الناس من أجلها..

حين سمع القائم مقام المدينة بأمر القرية الظلاميّة وما يجري فيها، جنّ جنونه، وأرسل حملةً قوامها عشرين شخصاً من مدرّسين ورجال أعمال وإعلاميين وعسكر بكامل أسلحتهم.

افتتح مقهى، وضع فيه إذاعة تنقل الصوت والصورة، وزوّد النادي بمجموعة كتب توزّعت عناوينها على :الديمقراطية . الحرية . العولمة . حقوق الإنسان . أهمّية التعليم.. ولفت نظر كلّ من رأى الكتب عناوين جديدة: مخاطر الإيدز، قوانين التبنّي، تحديث المؤسسات الجنسية، والصحة الجنسية، أمّا المدرسون الجدد فقد أحضروا معهم كتباً لكلّ الديانات، وشروحاً مختلفة لها، ومقرّرات دراسية جديدة متنوّعة ومحلاّة بالصور التفصيلية، بما في ذلك الأشكال المتنوّعة للتكاثر لدى الكائنات الحية،، ووسعوا مناهج الدراسة بإضافة مواد التعليم الرياضي والجنسي والموسيقي والتشكيلي والمبادئ السياسية..

ولم يلبث طويلاً حتّى أعلن المختار تضامنه مع النزعة التحديثية، فشاعت في القرية كلمة جديدة اسمها الديمقراطية.. صار الناس يتحرّكون باسمها..

نتيجة الظروف الجديدة حنثتُ بقسمي، وعدتُ إلى متابعة أمسيات النادي..

***

بعد أسبوعين أو ثلاثة دخل الرجل الضخم تسبقه رائحة عطر فرنسي، لم يبدُ الناتئ الحديدي من تحت حزامه، وإنّما لاح بيده شيء، قال لنا الأستاذ فيما بعد إنّه الحاسوب.

وبلطف زائد وصوت هامس أطلق بضع كلمات تطري العصر الحديث وتبيّن مزايا الديمقراطية، ثمّ أبدى رجاءه الحارّ بأن تُشطب كلمة السياسة من الإعلان، انسجاماً مع التطوّر الحديث الذي يبيح للناس كافّة مناقشة الأمور السياسية لأنّها تعنيهم، ولأنّها وُجِدت من أجل خدمتهم.. ثم تتالى الوافدون: الشيخ الذي خلع لحيته واكتفى بمصحف مذهّب على صدره، رجا الأستاذ أن يعفي الدين من وصمة عار الشجب والمنع والإرهاب..

فشطب الأستاذ كلمة "الدين" من الإعلان.

و"شريفة" سترت كلّ ذرّة من جسدها بـ"فيزون" رقيق من لون جسدها، وقالت: الجنس صار علماً ولم يعد من مبرّر لمنع الحديث عنه..

الرياضيون أباحوا الألوان..

واستجاب الأستاذ بشطب جميع العبارات المضافة من الإعلان..

ولم يعد الإعلان متضمناً سوى كلمة واحدة:

"إعلان هام"

إنّ النادي الأدبي الفني الثقافي يعلن لأعضائه الكرام ومحاضريه وأدبائه بأنّنا لا نتدخل..

ثم غدت أمسيات النادي يومية، انسجاماً مع حركة التطوّر في قريتنا، وهكذا أصبحنا نأتي كلّ يوم إلى النادي، نجتمع في موعد ثابت ومحدّد ودقيق، لحضور الأمسيات التي باتت حضارية

تبعاً للعصر الديمقراطي، فلم يعد مبرَّراً أن نستمع جميعنا إلى شاعر أو محاضر واحد، بل بتنا نساهم جميعاً في الأمسية، وبوقت واحد، وبشكل نموذجي يلغي الحاجة إلى النقد والنقاش العقيم.

فبعد أن يقدّم الأستاذ الأمسية، نلتفّ جميعاً حول طاولة أسطوانيّة كبيرة: ولا نتدخّل. ساعة. بالتمام والكمال، نتوادع بعدها، كلّ إلى منزله ليتابع فيه عدم التدخّل في شؤون الأسرة. في عصر الديمقراطية..

ولكنّني . في الحقيقة . بتّ أنسلّ في كلّ يوم إلى الفلاة كي أتابع أمسياتي الانفرادية، أشتم وأنقد وأتحاور معي، ثمّ أتضرّع إلى الله كي يرسل طيراً أبابيل تودي بمختار القرية وبالقائم مقام المدينة، ونستبدل بشيخنا رجلاً تضفي عليه الوقار لحيةً أصيلة..

البارحة، بعد أمسيتي الخاصة، كنتُ متضايقاً حتّى الثمالة.

لم أعد إلى البيت فور انتهاء أمسيتي، بل تابعتُ صياحي في أمسية متميّزة استمرّت فوق صخرة تطلّ على القرية من أحد ثغورها.

ولشدّ ما كان تعجّبي كبيراً، حتّى كدتُ أصيح من الفرح وأنا ألمح روّاد النادي يعودون واحداً إثر الآخر، من أماسيهم الخاصّة، وآخرهم الذي لم أستطع مع رؤيته صبراً، فركضتُ خلفه منادياً:

. أستاذ..

التفت إليّ .. أطلق ابتسامة صافية باتّجاهي... وحين وصلتُ إليه،، صافحني قائلاً:

. غداً نحاول تمزيق الإعلان.

❑❑❑

حدث

في مثل هذا اليوم

قصة: عبد العزيز الفارسي

استيقظت نفسي هذا الصباح وهي لا تنوي ذلك. ممضوغة كانت بالأسى إذ فتحت عينيها فوجدت الفشل لا يزال ملتصقاً بها، وهي التي جاهدت منذ عام كامل على أن تتخلص منه في هذا اليوم. تذكرت وكلها لوعة قول الأطباء المتكرر لها بأن توأمها السيامي، الفشل، لا يمكن فصله جراحياً عنها، لأنها وإياه يشتركان في نفس الوجه والعقل والقلب والأحشاء، ومجرد المحاولة فقط قد تقضي على أحد ثلاثة: نفسي، أو الفشل، أو مستقبل الطبيب الجراح. وحيث أنها تكره الرياضيات، فقد رفضت نفسي أداء رقصة الاحتمالات.

عام كامل ونفسي تخطط لأن تتجنب رؤية مخاض الزمان حين ينجب هذا اليوم، السابع والعشرين من شهر أغسطس، ذكرى ميلاد وجهي الملطخ بالكآبة. كنت قد أعددت العدة لذلك بعد تفكير عميق واستشارات كثيرة. سهرت أياماً كثيرة دون نوم، أرهقت عيني بالنظر إلى أكبر عدد من الفتيات الفاتنات، توقفت عن شرب المنبهات لمدة شهر كامل، تجنب سماع صوت حبيبتي الذي يشبه الرعد، ملأت معدتي بالحليب الساخن، تناولت أكبر جرعة من المنوم نصحني بها أساتذتي في كلية الطب، الجرعة الكافية لأن تفضي بي إلى سبات خريفي يدوم أياماً دون أن أقضي نحبي، وقبل أن يدغدغ الوقت خاصرة الليلة الماضية، قذفت برأسي إلى أحضان السرير وقد حشوته بأمل أن لا أستيقظ في هذا اليوم. ورغم هذا تفاجئت بقنبلة اليقظة تنفجر محولة النوم إلى شظايا تكومت بالقرب من حافة السرير. ما الذي دفعها للانفجار؟ أكانت موقوتة على الساعة البيولوجية داخلي، تلك التي تعودت أن تشعل في لهيب الاستيقاظ التلقائي كل صباح.؟

قمت أجرجر الفشل معي، متكئا على عكاز الأمنيات المترهلة. مضيت تجاه المرآة الحمقاء كي أؤدي التحية العسكرية لهذا الوجه، قدمت لوجهي التعازي بعد أن وقفت دقيقة كاملة بخشوع أقرأ الفاتحة على روح حظي الذي لم يولد بعد. أخبرت وجهي بأنني قد فشلت مرة أخرى، قام يصرخ في صوت مبحوح:

–أيها الأحمق. منذ متى وأنت تضاجع الأحزان في مثل هذا اليوم، كم من مأساة قد ولدت لك ألم أحذرك من النهوض؟!

–عفواً أيها الوجه القبيح، سامحني هذه المرة، أعدك بأن لا أضاجع الأحزان هذا اليوم وسأعمل على عدم النهوض في العام القادم!

–ومن سيتركك تجازف بي إلى العام القادم لن أخرج معك اليوم، سأبقى أغازل المرآة.

–ألا ترى كثافة الشعر عليك وعلى رأسك؟. دعنا نذهب للحلاق على الأقل.

–وما جنس الحلاق؟

–رجل طبعاً..

–العظماء لا يسلمون رؤوسهم إلا للنساء.. أعذرني لن أذهب معك.

–ستذهب.. لأن اليوم الجمعة! لا بد أن تستمع للخطبة

–أي خطبة تقصد؟ مضت ثلاثة وعشرون عاماً وأنت لم تستمع إلى أية خطبة في يوم الجمعة، تذهب لتكمل نومك هناك والإمام يخطب ولا تستيقظ إلا حين يدهسك المصلون عند إقامة الصلاة.. كلا لن أذهب!

عدتُ إلى السرير كي أفكر بكيفية إمضاء هذا اليوم دون متاعب. حاولتُ ن أجد طريقة أخرى أتجنب بها مشاهدة هذا اليوم. لكم أتمنى أن أمسك زمام الأيام فأجعل شهر أغسطس خمسة وعشرين يوماً فقط، فلا أعود أرى هذا اليوم بعد ذلك، أو أن أحصل على آلة الزمن فأنتقل إلى اليوم التالي دون المرور على هذا اليوم أو..

رن الهاتف فأفقتُ من هواجسي واتجهتُ إليه، ترددتُ كثيراً خوف أن يكون المتصل بادرة المصاعب المعهودة رفعتُ السماعة وجاءني صوت الرعد: "مبروك حبيبي.. انتظرني الليلة سآتي.. مع السلامة". لم أستطع الرد عليها. عدتُ إلى المرآة فرأيتُ وجهي يقول بابتسامة خبيثة: "دعنا نذهب للحلاق إذاً".

كالحزن تنفثهُ رياحُ السكون، جلستُ أكابد الانتظار وقد حشوت أذني بالقطن كي لا أسمع صوت وجهي المزعج في هذا الوقت بالذات. كان بصري يتململُ بين التلفاز والساعة المعلقة على الحائط حين شد انتباهي منظر العقرب الكبير وهو يفرُ هرباً من أخيه الصغير. كان العقرب الكبير يدور بسرعة كبيرة كي يتحاشى الالتقاء به ولو صدفة. راودني الشعور بأنه يسعى جاهداً كي يقول لي ثمة شيء. أزحتُ القطن من أذني فسمعته يصرخُ ثمان مرات مستنجداً بي من بطش لدغة العقرب الصغير الذي وضع رجلاً على رجل وجلس ينتظر مرور أخيه المشاكس، كما يحلو له أن يسميه دائماً. وحيث إن ما تبقى من مخزون شجاعتي قليل جداً أشكُ في مدى كفايته بقية العمر،

فقد قررت عدم المجازفة وأشحتُ بوجهي عنهما ناظراً إلى التلفاز الذي كان قد بدأ بالبكاء متذكراً تاريخ البشرية الطويل. سمعتُ نشيجه يتقطعُ بعبارة لم أفهمها منذ البداية ولم ألبث أن رأيتها مكتوبةً على جبهته (حدث في مثل هذا اليوم) ابتسم وجهي ساخراً وقال لي: "الآن.. حان وقت التعرية أمام نفسك، سنرى إن كانت ثمة مصيبة ابتلى بها التاريخ أكبر من مأساة ميلادك في مثل هذا اليوم" خنقتني العبارة الأخيرة، فأسررتها في نفسي قائلاً: "سنرى" غمز وجهي للتلفاز فتوقف عن البكاء وصار يتقيأ ذكرياته الذابلة العقيمة.. في يوم ميلادي دخل نابليون بونابرت إلى فيينا.. وأعلنت فرنسا حقوق الإنسان.. واكتشف الكولونيل أدون دريك النفط واستخرجه بواسطة آلة بخارية من صخور ولاية بنسلفانيا.. ولد في هذا اليوم الفيلسوف الصيني كونج فوتس، وأبصر النور في هذا اليوم الفيلسوف الألماني هيجل، فلم تعد الدنيا بعده كما كانت.. انفجر وجهي ضحكاً، قال بتهكم شديد:

-انظر، لم يعرف التاريخ في هذا اليوم مصيبةً أعظم من ميلادك!

-ولكني أستحق دخول التاريخ ولو من ثقب الباب، فبعدما أبصرتُ النوم لم تعد الدنيا بعدي كما كانت.

حرّك وجهي شفتيه امتعاضاً كأنما قد قصمتُ ظهره، فقذف بغضبه على التلفاز مؤنباً إياه على تلك العبارة التي أتاحت لي الخروج من المأزق. انطفأ التلفاز خجلاً من سوء فعلته.

صرخ جرس الباب يطلب النجدة، سارعت لتخليصه من ضغط الأصابع المفترسة التي تملكها حبيبتي وجدتها تحملُ علبة كبيرة وصفعتني بابتسامة شرسة تنمُ عن داء آت. استقبلتها بحفاوة طمعاً في العلبة التي قد تخرس وجهي للأبد وتقضي على أسطورة مضاجعة الأحزان. تقدمتها إلى الصالة. جلستُ على الكرسي. اقتربت وجلست بالقرب مني. رأيتها صامتة لبرهة قصيرة تتأمل شيئاً ما فهمستُ لوجهي بضرورة الامتناع عن المشاكسة ولو لحين استلام الهدية، وافق بعد أن وعدته بنصف الهدية. همست حبيبتي:

- مبروك مرة أخرى

- البقاء والدوام لله

- أحضرتُ لك شمعة واحدة.. لا أريدك أن تكبر!

- أعرف أني ما زلتُ طفلاً بالنسبة لك وسأبقى كذلك. لا داعي للتأكيد

- بالمناسبة لقد اكتشفتُ أن برجك هو العذراء

- أنا لا أؤمن بالأبراج. ومن ثم فإنه يستحيل أن أنتمي إلى أفراد هذا البرج.

- لماذا؟

– لأني امتدادٌ لهيجل اكتشفت أني ولدتُ في نفس ميلاده، وبالتالي فإن كلانا قد أذهبت عذريته شوارد الفكر الموبوءة بأحداث الحياة.

– أنا لا أفهم يا حبيبي

– المهم أن تبقى هكذا إلى آخر العمر، لأنك لو فهمت فستموتين دون شك!

تأففت حبيبتي وقامت تجرُ خطاها باتجاه الباب. ابتسم وجهي فأشرتُ له بالسكوت حتى تخرج. ودعتني بعبارة أخيرة تعودت سماعها في مثل هذا اليوم: "أنت لن تتغير أبداً" أغلقت الباب فانفجر وجهي ضحكاً قائلاً:" الهدية.. الهدية.. كبيرةٌ جداً".

مضيتُ باتجاه الصالة. قذفتُ بالشمعة في سلة المهملات وأخذتُ العلبة إلى حيثُ أجلسُ دائماً. بدأتُ بإزالة أوراق التغليف. فتحتُ العلبة فصادفتني علبةٌ أصغر. فتحتُ العلبة الثانية فرأيتُ علبةً ثالثة تهمسُ لي بأن أكرر الفعل نفسه معها. تضجر وجهي فذكرته بضرورة الصبر كي ينال نصف الهدية. فتحتُ العلبة الثالثة فرأيت علبةً طفلة تبكي كانت بحجم كفي. صارعني وجهي كي ينفرد بشرف اكتشاف ماهية الهدية ولكنني غلبته وفتحتُ العلبة الطفلة رأيتُ الهدية. قلتُ لوجهي: "خذها أنت بأكملها. سأكتفي أنا بالشمعة". ابتسم وراح يطلُ عليها تفاجأ ورد عليّ قائلاً: "لا.. لقد تنازلتُ عن حصتي منها.. خذها أنت، أنا سآخذ الشمعة". وببديهة غريبة اتفقنا على استخراج الشمعة من سلة المهملات ومضينا نجري سريعاً كي نلحق بحبيبتي لنرجع لها الهدية.

❑❑❑

آفاق

قراءات...متابعات....حوارات

قراءات... قراءات... قراءات

الأسئلة والمعاناة في قصص

العيد، دزينة من القصص في ثمانين صفحة لمؤلفها "عبد الحفيظ عبد الحافظ"صدرت في منتصف العام 1999، عن دار حوران للطباعة والنشر بدمشق معنونة على التوالي (تموز، رسالة من متوفي، العيد، عرائس الحمّام، أطفال في الحديقة، الآخر، الشال، القضية، ليلة في دمشق، الذباب، السيد المدير، الخفاش).

في هذه القصص، ثمة مايمكن الاهتمام به، وثمة مايمكن إهماله، وثمة أحداث تفيض عن واقع المعالجة. رغم جودتها. إلى فضاء الأسئلة، حيث لم يكن هم الكاتب. في أغلب القصص. الاهتمام برفع حرارة الحدث، أو التنويع في أساليب السرد، بل إنه اعتمد آلية من القص تداخلت فيها المعاناة والوقائع، بالرمز والأسئلة، غير أن هذه المعالجة التي نجحت في أكثر من مكان (تموز، رسالة من متوفي...) سقطت في بعضه الآخر (أعراس الحمام، أطفال في الحديقة...) لذلك لم تكن قصص المجموعة على سوية واحدة.

ومع البدايات نحن مع"تموز" الأسطورة، وتموز اسم لفرد من أهالي القرية، وتموز، مقهى للتسلية والاستراحة، لكنها بعد أن أغلقت، وختمت بالشمع الأحمر، واعتقل تموز صاحبها، صارت حديث البلدة: "كما تعرفون يا وجوه الخير تموز قليل الكلام همه خدمة رواد الاستراحة، لا يشترك معهم في أحاديثهم، لكنه كلما ذكر أحد الرواد العدالة والحرية في بلد ما كان تموز يقاطعه (مثل ما عندنا).....". (ص 10)، وليس في القصة سوى هذه العبارة اليتيمة التي كانت السبب في إغلاق المقهى، واعتقال صاحبها، هاهنا ترتفع حرارة الأسئلة بدلاً من حرارة الحدث لبسط مالا يفهمه المتسائل وكان مفهوماً من السلطة حين أقدمت على ختم المقهى بالشمع الأحمر كبؤرة يقال فيها ما يمسّ، ويزعج، لكن السؤال: لماذا عاد تموز من المعتقل إلى المقهى مباشراً عمله، وقد وافق على ما تعهد به الوفد المدافع عنه أمام السلطة بألاّ يعود تموز إلى سابق عهده في الكلام عن (مثل ماعندنا)؟ وهو لم يعد بالطبع، لكن كان "يجلس على منصة عالية يروي لهم مايحدث في البلاد الأخرى...". (ص11)، وهذا يعني أن تموز لم يتراجع عن موقفه الأول وباشره بأسلوب جديد.

وعلى العكس من هذا التعاطي المشفّر تتمادى القصة الثانية (رسالة من متوفي) في علانيتها، فبينما يعاود "تموز" ممارسة قناعاته في الانتقال بالكلام عن (مثل ما عندنا) إلى الكلام عمّا (يحدث في البلاد الأخرى) وقع "فوزي" بالنّية وليس بالفعل، وفي لحظة ضعف في شر قبول مالم يكن يقبله معتبراً عدم بصقه

في وجه الراشين كما كان يفعل سابقاً هزيمة تساوي الموت جوعاً، أو تتجاوزه. "أيها الصديق، أنت تعلم مدى حاجتي إلى هذا المبلغ، وقد أصبحت ديوني كدلف بيت خرب، لا أعرف أياً منها أرقع، نعم هزمت وهذا اعترافي، هزمت لأول مرة بصمتي، فلم أقبلها، لكنني لم أرفضها... وما زالت قابعة في ظرفها في الدرج الأعلى إلى اليمين من مكتبي.."(ص15). وهنا الدلالة في القصتين متكاملة الواحدة تدفع بالأخرى، فبينما دالة السياق في القصة الأولى كان الكف عن الكلام المباشر إلى الكلام غير المباشر عن الفساد. جاءت الدلالة في القصة الثانية لتقطع سيرورة الفساد في الموت هماً، وعلى صورة الرسالة الوطنية، كتلك الوصية المكتوبة بالدم من "يكتب لأخيه" لا تصالح.. لا تصالح...

وفي قصة "العيد: كآبة مكرورة، ومطروقة، تناولتها الأساطير، والأديان والوقائع، والخيال الشعبي، تناولت معاناة الفقراء في العيد، والموقف النفسي للعائلة المحتاجة من الأعطيات التي تقدم لها من الموسرين، وتعرضت لشتى الأحاسيس، لتلك القابل والرافض منها، وبين الرفض، والقبول، بين الإهانة والحاجة تتهادى القصة في إنشائية مباشرة للتعبير المبالغ فيه عن إشكالية تعاطي النفس البشرية مع واقعها.

والقصة الرابعة (عرائس الحمّام)، لم تبتعد كثيراً عن أشكال المعالجة السابقة، حيث كغيرها، امتهنت الغوص في أجواء العالم السفلي، والبحث عن الذات، والاستغراق في الهم اليومي، حيث انسداد آفاق العيش اللائق، والسلامة الفردية والأمن الاجتماعي، والميّزة في تلك القصص على وجه الخصوص كانت في عرضها لسلوك القامع والمقموع، والقادر والمحتاج، والعلاقة بينهما، وبالأخص، إحساس القامع لحظة عريه من سلاح القمع في مواجهة القامع: "أخذ الرجل يرتجف رغم الماء الحار الذي كان يسكبه عليه أبو رامي بين وقت وآخر.."(26).

و"الآخر" القصة السادسة في المجموعة، بدت في الظاهر شكلاً من أشكال الإقحام الفلسفي للنص، ولم يستطع سياقها السردي إنقاذها من هذا الظن"خيم الظلام في المدينة و(الصحيح على المدينة!!) فسكن الليل، وغرق الناس في أحلامهم، فاقترب (أنا) الآخر مني رويداً رويداً، تصالحنا وأصبحنا شخصاً واحداً هو وأنا.."(ص33). في الدلالة الفلسفية لم يكن الأنا، والآخر سوى التعبير عن انفصام الشخصية، ولكن في الدلالة الرمزية يمكن اعتبار الأنا والآخر المتطابقين، والمتنافرين في آن حالة من حالات العلاقة الزوجية، الذي يشارك واحدهما الآخر حياته، ويتعايش معه كظله، والافتراق السردي بين الأنا، والآخر ليس سوى الاختلاف الطبيعي في المزاج، والوعي، والاهتمامات... بين الزوجين الذي يمكن له . مع الاشتباك المستمر . أن يتحول إلى حالة مرضية، غير أن الحكم على انتماء النص إلى هذا الجانب من الفهم، ابتعد قليلاً قليلاً عن بدوته الأولى، ليظل التأويل مبهماً، معلقاً حتى النهاية، وكان تارة مع العلاقة الطبيعية بين الأنا، والآخر، وأخرى مع العلاقة المرضية: "ثم أخذ يتقرب من زملائي المعلمين ويدعوهم إلى الابتعاد عني ويعدد لهم المكاسب التي يجنونها بتعاونهم مع الإدارة.."(ص35).

من الواضح، أن النص قد وقع في الارتباك، وسوء التعبير عبر تداخل الرمز مع علم النفس من خلال ثنائية الذات، وحيرتها الواقعية، أو المرضية التي كان من الممكن التعبير عنها بنص قصصي بعيداً كل البعد عن ثنائية الرمز، والفلسفة الذي لم يحسن النص توظيفهما.

و"الشال" القصة السابعة في المجموعة، وعبر تناول مختلف، تشاركت مع القصص التي قبلها في الهم العام، وكانت الوجه الآخر للتوترات السابقة، فبعد أن كان الاستلاب، والقمع المعْلَم الأمّيز لتلك النصوص،

جاءت الشفافية في علاقة الفرد بما حوله من الموجودات إضافة ثالثة للتعبير عن الاستلاب من خلال حكاية العصفور الحر . هذه المرة . لا السجين، وملخص الحكاية أن عصفوراً صغيراً احتمى بشرفة منزل تسكنه فتاة تعلّق بها لأنها أحسنت معاملته وتعلقت به ككائن استجاب إلى رغبتها في الألفة، ولوّن وحدتها بالتأمل، وتمضي الأحداث من علاقة العصفور بوالديه وعلاقته بالشرفة والفتاة، إلعلاقته بالأنثى التي اختارها شريكة له: "وكم دخل العصفور إلى غرفتي، ووقف على الطاولة، وكم وضعت له الطعام عليها... وكنت أحاوره، وأقرأ له الشعر..."(ص38). ومن هذه الزاوية يرصد النص انتقال مفهوم الاستلاب من مفهوم السجن . الحرية . الموت سابقاً إلى مفهوم الحرية . التلوث . الموت لاحقاً عبر التعاطي الأعم، والأشمل، للمشكلات التي يعاني منها البشر، والاستعاضة هنا عن القفص . السجن، بالشرفة . الحرية، لم تكن عرضاً، وإنما للإفصاح عن قيمة لم تعد الممارسة العملية أمنية لها، وإلا.. كيف تموت العصافير وهي حرة..؟!

أجل، موت العصافير وهي حرة واقفة، لأن التلوث البيئي، وعلى هذا القدر من انتشاره بات كارثة تهدد الوجود البيئي برمته: "ولاحظتُ تغير لون ريشهما العسلي المموّج يوماً بعد يوم. إنهما يزدادان سواداً كالغربان التي تحوم حول مداخن المدافئ، وشابت زقزقتهما بحة وخشونة.."(ص39).

أما قصة "ليلة في دمشق" فهي القصة الأجمل في المجموعة، ولا ينقصها شيء من الفنيات، واستحوذ الموضوع على نحو لائق جانباً هاماً من جوانب العلاقة الاجتماعية بين الجنسيين، وترافق استمرار السرد مع نضوج الرؤيا، وصواب السلوك ليتكشف النص عن وجهة نظر في العلاقة الاجتماعية لم يكتمل نضوجه في الواقع بعد، بينما هو في الحقيقة توق في السليم تحول دون سماكة التقاليد.

والنص، بما يبسطه من جرأة إزاء تقليدية المجتمع، وبما يثيره من أسئلة، يفاجئنا ببراءته، وانفتاحه على أجمل العلاقات الإنسانية القائمة على تشابك الرغبة مع البراءة، وكيف أن الرغبة (براءة)، لولا سوء الظن الذي يحطم عافية النفس تجسيداً لمقولة: (الشيطان، امرأة)، وإذا كان الشيطان مقولة تنم عن الواقع الخطأ، فالشيطان دائم الوجود في اجتماع الرجل بالرجل، والمرأة بالمرأة، والطفل بالطفل.. علماً أن انحشار الشيطان في اجتماع الرجل مع المرأة، ليس خطأً في ظل الإقصاء التاريخي لمقولة الاجتماع الحر، وله من الإسناد مالا يحصى داخل المجتمعات التي لا تحكمها الضوابط الأخلاقية والإنسانية في القديم، والراهن، لكن السؤال البسيط . في هذا السياق . هو: لماذا لا يحاسب الرجل على زناه . وهي ظاهرة عامة لا تحلها تعدد الزوجات . بينما ترجم الزانية..؟! وما الزنا...؟؟ هل هو التعدي على المجتمع، أم على القانون..؟! ألا يعدّ الرجل الذي عقد عقده على امرأة لا تريده اغتصاباً، وزنا..؟! بينما ينظر إلى لقاء الرجل بالمرأة، وبرغبتيهما، زنا.. ولو كان اللقاء بريئاً...!!

وإذا كان لنا الحق بألا نتجاهل مالدينا من تشريعات، وتقاليد.. فليس تماماً إنها مفخرة لنا في كل لحظة، وآن، وموقف، لاسيما وأن تاريخنا يرفع من قيمة الرجل ويحط من قيمة المرأة كموقف تجاوزته التطورات في العلاقات والمفاهيم، وصولاً إلى مقولة التساوي بين الجنسين، وتوثيق ذلك في مخطوطة حقوق الإنسان. هاهنا الليلة الدمشقية تجاوزت المألوف والمحرم إلى علاقة عابرة جمعت بين وحيدين (من الوحدة . الفراغ) انبعث اللقاء من الرغبة في التواصل والحوار مع الآخر، وفيما تلا اللقاء العابر من

حوارات، وسلوكيات في المقهى، والمطعم والحديقة، لم تخدش منظومتنا الأخلاقية، فلم تكن العلاقة العارضة

بين الغريبين لغرض الانحراف، وإنما للمتعة البريئة في الحوار والتواصل كنوع من الإحساس بالوجود، أنا موجود، أنا أتواصل، وباللفظاظة.. إننا كنا نظن أن ليس من متعة بين الرجل والمرأة سوى متعة الجنس...! وفي كل الاعتبارات... ولكون العلاقة بين الغريبين (الرجل والمرأة) لم تتخذ منحى الاستبطان في الحوار، ولا السرية في الأماكن، بل أن اللقاء بين الرجل الغريب وزوجها الذي أرادته الزوجة، والنص تتويجاً بريئاً لسويعات من اللهو البريء، ثم رغبة الزوج في الحوار معه، ورغبته الأكيدة في استضافته للنوم معهم، جاءت لتهمل كافة الشكوك، وتضع الحدث في سياقه الطبيعي. الإنساني في حالة من إصرار الجميع على استبعاد أي شعور معاكس، أو خبيث، وبهذه الخاتمة تنتصر القصة كمضمون على النص لتفصح عن نسق في العلاقات الاجتماعية، آخر، مغاير، وممكن، نفتقده في السليم، ونضمره في السيء..

وفي القصة العاشرة "الذباب" نحن إزاء معالجة مختلفة عمّا سبقها من القصص وهي في الظاهر قضية مطروحة سابقاً سينمائياً وروائياً من "هيتشكوك"، إلى غيره من الروائيين، والمخرجين: (الطيور، النمل القاتل، الذباب، الطاعون..) وبينما كانت تلك الروايات تعالج قدرة، وحيرة الفرد على التصدي لأهوال الطبيعة، أبرزت قصة "الذباب" شكل العلاقة بين السلطة والشعب، وأشكال الممارسة فيها حيث: "التجأ سكان مدينتي إلى المسؤولين فيها، شكوا لهم حالهم، عرضوا أمامهم قضية الذباب..."، ص64 لكن إحجام المسؤولين عن الاهتمام بمشكلة الذباب الذي يلتهم المدينة، لانشغالهم بقضايا الوطن الأهم!! "تجميل الأبنية بالحجر... تشييد فنادق خمس نجوم..."(ص65)، التفاتة ساخرة لمبلغ الترهل، والفساد في جسد السلطة، ومدى الإهمال لقضايا المواطن والوطن. وفوق ذلك.. توغل القصة في الترميز لأكثر من مسلك لتزيد من الوتيرة الأخلاقية للمعاناة: "غداً ستشاهدون أولاد حرام بيننا.."(ص65).حتى إن كلاب القرية نسيت النباح، والديكة البلدية نسيت صياحها البهي، وتركت مصير إناثها للذباب: "الديكة أضاعت شرفها..."(ص66). وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة للكلاب والديكة، فما المصير المعادل لهذا الضياع فيما لو استبدلنا الديكة. الرمز، بالمواطن السائل، العاجز...؟! والمسعى النهائي للقصة لم يكن ليبرر هذه الممارسة، أو تلك، من قبل الشعب أو السلطة، وإنما في تمامه بسط بؤس المفاهيم في العلاقة بين السلطة والشعب، وفي تناول القضايا المصيرية". والإهمال المقصود في معالجته.

وبعد.. وفي هذا السياق الذي تناولنا فيه أغلب قصص المجموعة كانت الغاية تقصي مسار القصص التي عالجت محوراً واحداً من خلال قضايا متنوعة، ارتبطت كلها بالإنسان والوطن، واتخذت من هموم المواطن السياسية مادة لها، في اقتصاد لغوي لا حشو فيه، وأهملنا بعض القصص لأنها لا تدخل في إطار هذا المحور أولاً، ولأنها اتسمت بالضعف ثانياً، وكنت أتمنى على الكاتب إهمالها، أو عدم إدراجها ضمن المجموعة ولو فعل، لكان المحور الواحد للمجموعة أحد الفنيات الجميلة فيها، يفتقده أغلب الناتج القصصي لدينا.

معروف عازار

❑

قراءات... قراءات... قراءات

قراءة في رواية(صاحب الحقيبة الحمراء)

ما زالت الحكاية تشكل أساساً من أساسات السرد العربي، عبر فنون الكتابة الأدبية المعروفة، والمقصود هنا -تحديداً- فني كتابة القصة القصيرة والرواية حيث أن الحكاية -أصلاً- ارتبطت بنشأة الحياة العاقلة على وجه هذه البسيطة وتطوّرت -الحكاية- بتطوّر وعي الناس، وذلك قبل أن تكون اللغة، بأشكالها المتطوّرة، أي في زمن كان التعامل فيه ما يزال قائماً بلغة الإشارة، وبتلك الطريقة الموغلة في القدم، كان أجدادنا الأقدمون يتناقلون أخبارهم وحكاياتهم.

فالحكاية إذاً هي الأصل، وهي البداية، ورواية (صاحب الحقيبة الحمراء) للكاتب السوداني الشاب (بلّه آدم باشر) لا تخرج عن هذا السياق، حيث تنتظمها حكايتان ربما شكّلت أولهما مدخلاً للثانية، واختصار الحكاية الأولى يقول: إن شاعراً عاشقاً احب ابنة أحد السلاطين (سلطان الجزر الأربع)، ولأنه كان شاعراً، وتجارة الشعر يُعرفِ أهل تلك البلاد التي ينتمي إليها الشاعر وعشيقته، تجارة فاسدة وكاسدة، فإنه قد اضطر من أجل أن يتمكن من رؤية جبيته، لأن يتنكّر في زي رجل بعيد عن الشبهات، حتى لو كان هذا الرجل (بائعاً للأمشاط والمرايا).

يتابع الشاعر العاشق -حسب الحكاية- مغامرته غير المأمونة العواقب، ويمضي حتى نهاية الشوط، حيث الفجيعة المتمثلة بمقتله (تحت شرفة الأميرة).

هذه هي الحكاية الأولى التي يتكيء عليها الكاتب (بلّه آدم باشر) في بداية نصه الروائي فهل استطاعت هذه الرواية أن تقدم شيئاً جديداً على صعيد الشكل أو المضمون لقارئها؟ وهل الرواية أصلاً مجرد حكاية أو أكثر؟

من جهتي أرى أنها -الرواية- تحاول تقديم شكل جديد، ربما كان غير مألوف لدى بعض قراء الرواية العربية التقليدية، وذلك من خلال اعتمادها على مثل هذه الحكاية البسيطة والتي ربما كانت تصلح أصلاً لقصة قصيرة، رغم ازدحامها بهذا الفيض من المخاطبات، والتساؤلات، والتداعيات، التي لا بد وأنها تشارك القارئ في نصوصها، عبر صياغات وتصورات ومواقف متأملة.

كل ذلك جاء عبر تلك اللغة الأدبية المتعالية والمتأنقة.

الآن أودّ الدخول إلى الرواية، فتطالعنا العبارةُ: قال الراوي.. البارحة أكملت لكم قصة الشاعر ماهر البدوي..) هكذا تماماً تبدأ الرواية، وهي بهذا المفتتح تضعنا دُفعةً واحدةً إزاء تصوّر حالة (الروي) والتي تؤكد وجود (الراوي).. ذاك الذي يبدأ حديثه الآن، مستكملاً ما توقف عنده البارحة، حين أكمل قصة الشاعر (ماهر البدوي).. ومن جهة أخرى أرى أن العبارة (البارحة أكملت لكم قصة) تشكل تناصاً أو هي تذكر على الأقل بالعبارة: (اليوم أتممتُ عليكم نعمتي..)

ودون الكثير من العناء يمكننا التعرّف على هوية هذا الراوي، حين يؤكد (نحن أيضاً كنا أربعةُ أشباح، وخامسنا الليل).. فالراوي إذاً: /شبحٌ واحدٌ من أصل أربعة أشباح/.. غير أن هذا السرد لا يتم على لسان "راو" واحد، بل أكثر، أي أن فصول الحكاية تتابع من (راوٍ) (لآخر) مثال: (ومضى الراوي يقصّ علينا الحكاية، ونحن ننصت خاشعين) ص6 السؤال الذي يطرح ذاته هو: لماذا هذه القدسية حتى يكون الإنصات بخشوع؟

هناك "لازمة" تلفت الانتباه من خلال تكرارها ضمن الصفحة الأولى من الرواية والمتمثلة بالرقم "أربعة".

-الأميرة فينوس بنت سلطان الجزر الأربع)

-(كنا أربعة أشباح، وخامسنا الليل)

-(والليل لم يزل في أوله ونحن أربعة)

-(والكون فقاعة كبيرة علمها عند علام الغيوب ونحن أربعة)

-(وكذلك الجزر الأربع والسماء والبحر)

هذه (اللازمة) لم تكن مثلبةً على النص في أية حال.

وفي الصفحة الثانية من الرواية يطالعنا بيت عنترة: (ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي) وذلك دون أن يكون ضمن قوسين.

إضافة إلى جملة جاءت على النحو التالي: (لقد طالما بثها لفينوس).. ربما كان الصحيح هنا: (لطالما بثها..)

وعندما تنتهي حكاية الشاعر ماهر البدوي: (وفي نهر الطريق يسكن الليل، وعلى الرصيف غريب ينتظر، وتحت شرفة من شرفات المدينة يقتل ماهر البدوي) ص8 بهذه الطريقة الفاجعة "يقتل ماهر البدوي" ينقلنا الكاتب من حكاية إلى حكاية أخرى، حين نقرأ: (كان الشاعر المقتول غريباً، ومات بين غرباء هذا العالم الكبير، وأنا.. أنا أيضاً مسافر غريب، عبرت الصحراء مثلما عبرت البحر، لكنني تمردت على الصحراء فأحببت البحر، فكنت بذلك أول آبقٍ صحراوي تمرّد على أمه، لقد غضبت عليّ ولحقتني لعنتها، أنا البدوي المسافر وابن الصحراء العاق المحكوم عليه بالظمأ والحزن مدى الحياة) ص8.. في هذا المقطع وما يليه نصبح أمام (راوٍ) جديد، وحكاية جديدة، يخاطبنا جميعاً بضمير المتكلم (أنا) هذا (الراوي الجديد) هو المسافر والغريب وابن الصحراء والعاشق للبحر والمتمرد على أمه الذي لحقته لعنتها وغضبها، فحكم عليه بالظمأ والحزن مدى الحياة، هذا هو الذي يقدّم لنا نفسه بالقول: (أنا صاحب الحقيبة الحمراء أسعى كمعظم دراويش العالم أتسوّل لنفسي مكاناً أقف عليه في طوابير الجياع وفي الربع الخالي

من الكون.. فقدت بعيري وحملني السراب في تلك اللجة الحمراء، إلى حيث تستوي الحياة والموت، والأنوار والظلم، وعدوتُ في الفج العميق أطلب قطرة من ماء، رفعت عقيرتي المفجوعة إلى الطرف القصي من

الكون أنادي.. وأنادي، لكن النداء ظل يتردد في تلك البقاع الموحشة من الكون..) ص9 بهذا (البيان)- إن جاز القول- يُعرّفنا (صاحب الحقيبة الحمراء) على نفسه وماذا يريد وإلى من ينتمي.

ومنذ هذه اللحظة تبدأ الرواية رحلتها لتنقل لنا مشاهدات ومكابدات وتساؤلات (صاحب الحقيبة الحمراء) عبر لغة قوية ومتماسكة، تحيل في مفرداتها كثيراً إلى الموروث الديني والفكري والتاريخي العربي. من خلال ما تشير إليه صراحة أو ضمناً، في تناصات تملأ صفحات الرواية دون أن تسيء إليها، ولا حاجة لإيراد الأمثلة عليها نظراً لوفرتها، وهذا ما يترك للقارئ.

وعلى الرغم مما قلته قبل قليل عما يُميّز لغة هذه الرواية، إلا أنه يلاحظ عليها بعض (الهنّات اللغوية) وذلك من خلال اللجوء إلى (السجع) في غير موضع وكمثال على هذا السجع الذي لم أر له مبرراً، أقتبسُ ما يلي: (يا صاحب الحقيبة.. نحن جواري السلطان، في قصره المنيع ذي الأفنان، في دهاليزه المعتمة التي مات فيها الإنسان، وانتحل صورته الشيطان..)ص28.

و: (الشباب الذين لا يعلمون، الذين لبطالتهم عابدون، وعلى السخافات عاكفون، على أرصفة المقاهي، وظلمة الحانات. هذا أوان أوبتهم، فهم مرهقون ولسوف ينامون)ص75.

و: (فأنا أقرب إليك من كل الأقربين، الذين إلى جوارك يجلسون، ولأحاديثك العذبة ينصتون، وبعطرك الخمري يسكرون فينتشون، ويعربدون، وإلى طفولة وجهك ينظرون، فتبتسمين ويبتسمون..)ص83.

ظن أن الكاتب الذي يمتلك هذه القدرة اللغوية الجميلة بشاعريتها وشفافيتها ليس بحاجة لسجعٍ من هذا القبيل، لأنه يؤثر سلباً على مستوى النص جمالياً أما من جهة أخرى فإن الرواية تنطوي على حالاتٍ إشراقية وصوفية تتجلى في تلك الحوارات العديدة.. (قال كن أنت ولا تكن غيرك، فغيرك ليس أنت، وأنت لست غيرك، كن أنت ولا تقتل نفسك في التشبة بالآخر، فذلك هو انتحار ذلك هو الموت. كن كما خلقك الله، فأنت الفرد الفريد، وأنت الشخص الوحيد، فلقد خلق الله قبل مولدك آلاف الملايين من البشر، ولسوف يخلق الله من بعدك آلاف الملايين من البشر، لكن واحداً لن يكون مثلك تماماً لا من قبل ولا من بعد، فأنت آية الله دلّ بك على قدرته وسعة ملكه.. قل فتبارك الله أحسن الخالقين..)ص87.

(أيها الصاحب.. إني أنصحك بطلب العلم من كل شيء، حتى من الحجر الأخرس، فهو في الحقيقة ليس أخرسَ كما تظن. وتريث فيما تقرأ وتدبر، فإن الكلمات تحجب المعاني، ولا يقدر على كشفها إلا من أوتي صبراً على مقارعة الهوى، واطلب الحكمة فيما تسمع أو تقرأ أو تبصر، فمن أوتي الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً وحاكم نفسك في كل لحظة، وخلصها من آفة الجهل وجرثومة اللاعلم، فليس كالجهل مرض عضال يفتك بالإنسان) ص93.

(قال إذا استطعت أن تطوف حول المجرات على بساط من الريح فافعل، فالحالمون هم ورثة العلم، والعلم مفتاح المعجزات وتمرّس بترويض عقلك كل يوم، وكابده، ولا تستسلم لمغريات الراحة وعبثية الجهل، فإنه متى ما أتاك طائعاً وأسلس لك القياد، انفتحت في وجهك سبل الحياة، وانهتكت أمامك بعض أسرار اللانهاية فأنت إذن بدأت تعرج نحو السماء ولربما تصل الإنسان لا يولد مرة واحدة، بل ثلاث مرات، مرة عندما يولد من رحم أمه، ويبعث من الغيب إلى الحياة، ومرة عندما يخرج من ظلمات الجهل إلى نور المعرفة ومرة عندما يموت)ص95.

وأصل الآن إلى ما كتب على الغلاف الأخير عن الرواية، وهو للناشر وليس للكاتب فاقرأ قوله: (نص أدبي يمتلك خصوصيته، وروحه المدهشة من خلال إبحاره في عوالم العرفانية والصوفية والشفافية الآسرة للإنسان الذي تخلى عن سطوة المادية وضروراتها، وعن النرجسية ودروبها، والقناعة بالتفرد دون الآخرين.. "الحقيبة الحمراء" نص له روح المخاطبات، والطواسين احتفاء بالتراث العربي الأصيل، كما له رشاقة التعبير وجمالية احتفاء بأسرار اللغة ومقاصدها النبيلة. نص جاذب للأرواح العطشى للتأمل، وللنفوس التي أتعبها الرهق والجولان في دنيا غدت بلا أبواب، بلا نوافذ أو أسيجة).

أعتقد أن هذا الكلام يحمل صدقيته وإجادته في وصف هذا العمل الجميل.

وختاماً أستشهد بهذا المقطع من ص96 من الرواية (قلت أوصني كيف أكتب؟ قال لا تحرك لسانك بما ليس في قلبك، فذلك من ترف الثقافة، وترف الثقافة كالتجشؤ يعقب الامتلاء والشبع، وهو ليس من الثقافة في شيء؟

وأضيف إليه اعتقادي: لقد حرك لسانه بما في قلبه، وكان هذا الصدق.

وللتذكير فإن رواية (صاحب الحقيبة الحمراء)

صادرة عن اتحاد الكتاب العرب- طبعة أولى – 1998

وتقع في مائة صفحة من القطع الكبير.

فرحان المطر

❑

قراءات... قراءات... قراءات

من الانتماء للقبيلة....

العلاقة بين الإنسان والانتماء علاقة تلازمية، والانتماء ظاهرة إنسانية قديمة. يرقى تاريخها إلى بداية تاريخ الوجود الإنساني نفسه. والانتماء إلى الأسرة هو نقطة الارتكاز والانطلاق إلى بناء الانتماء فكل إنسان ينتمي إلى أسرة تنجب في الغالب أفراداً يبنون أسراً جديدة، والأسرة الجديدة ذات الأصل الواحد، والظروف والأهداف المشتركة، تؤلف مجتمعة أسرة كبيرة أو عشيرة يقودها امتدادها الأفقي بالتوالد، وتاريخها ومصيرها المشتركان إلى طور القبيلة المؤلفة من عدة عشائر.

إن الانتماء إلى الأسرة، هو الأول والأكثر أصالة واستمرارية في تاريخ الإنسان، وهو قسري وفطري معاً، لا خيار للإنسان فيه ولا سوية له بدونه، فالإنسان يولد منتمياً إلى الأسرة مضافاً إليها انتماءاتها إلى عشيرتها وقبيلتها وأمتها، وإلى الإنسانية جمعاء...

فالإنسان يولد ضمن ظروف لا إرادة له فيها وهذه الظروف تلزمه انتماءات لا إرادة لـه فيها أيضاً، مثل الانتماء إلى الأسرة، القبيلة، الدين....

علـى أن الانتماء ليس قسرياً دائماً، إذ لو كان كذلك لا نقطع الإنسان من ماضيه، والماضـي تاريخ لا يمكن إلغاؤه.. وأن الانتماء وجود مادي ينعكس لدى الإنسان فكراً وشعوراً وسلوكاً، لأن الإنسان يملك تاريخاً لا يستطيع الانفلات منه.

وقد يكون الانتماء فكراً وشعوراً يستبقان وجوده المادي وذلك فـي فكر القادة ورجال الفكر وشعورهم وهم يتصورون أوضاعاً إنسانية متطورة يرغبون في إيجادها بالإرادة الإنسانية.

. تجليات انتماء الجاهلي:

إن الانتماء بصفته ظاهرة إنسانية متطورة بالجدل الإنساني، لا يلزمه الوعي بحقيقة وجوده، لأن الانتماء موجود بقوة وجود ناس تربطهم علاقة ما، ومحدّدين بزمان ومكان معينين. ص14.

إن الانتماء عند العربـي فـي الجاهلية، يُعرف بالقراءة الواعية، وبالتواصل الحميم مـع ألفاظ وتراكيب وصلت إلينا منذ أكثر من أربعة عشر قرناً، لأن هذا الإنسان، لم يعرف تصنيف الأفكار فـي كتب مؤلفة، ولكنه بث أفكاره ومشاعره في إبداعاته الأدبية ولاسيما في مجال الشعر ص 15.

إن التراث الجاهلي يفتقر إلى الصياغة المنطقية والفلسفية لظاهرة الانتماء، ولكن ألسنة الناس، وبخاصة الشعراء، تداولت لفظة (الانتماء) وألفاظاً أخرى تشاركها في جذرها الثلاثي، تداولاً يُسعف في معرفة فهم إنسان ذلك العصر للانتماء ص 15. وبذلك يكون الحديث عن الانتماء عند الجاهليين ليس انطلاقاً لأوابد بما ليس فيها، ولكنه كشف عن ظواهر إنسانية لها وجود محقق وقد وجدتُ . يقول المؤلف . في معاني لفظة (الانتماء) وفي جذرها الثلاثي، وفي الألفاظ التي تشترك معها في ذلك الجذر، ما يدل على إدراك الجاهليين لكثير من المعاني التي تفيء تحت ظاهرة الانتماء. ص 492.

الانتماء إلى الأب... وإلى الأم.

تحدث الكتاب عن الانتماءات، فبيّن في الفصل الأول معنى الانتماء النسّبي الصريح، ثم تحدث عن (أبوّة الصرحاء) وبين من خلالها تعظيم الجاهليين لصلات الانتماء إلى النسب الأبوي الصريح، إذ هو الملاذ الأفضل، لأنه يوجب على المنتمين إليه التّناصر والتكافل الاجتماعي، ويبعث في نفوسهم الفخر بالآباء، والأجداد والاقتداء بهم.

كما تحدث عن (أمومة الصرحاء) وعن الانتساب إلى الأمهات (ص 38) لأن أمومة الصريح تعدل أبوّته في لزومها لصحّة نسبه، ولذلك احتفل الصرحاء بأنساب أمهاتهم فكانوا يُعظّمون الأم، ولا يُعزّون المرأة إلا أن تكون أمّاً فانتسبوا إليها غير محرجين وأظهروا لها الاحترام والتقدير، وأقاموا علاقات طّيبة مع أخوالهم في أحايين كثيرة... والأمهات اللواتي نسب إليهن كثيرات معروفات منهن (ليلى بنت حلوان القضاعية)، (خندف أم أولاد إياس بن مُضر .(ص84).

. التوازن بين الأبوة والأمومة:

إن اعتداد الصرحاء بالانتماء إلى الأم الحَصان المُنْجبة المربية هو الوجه الآخر لاعتدادهم بالانتماء إلى آبائهم، فتلك الأم الحرة هي ضمان صحة الانتساب إلى الآباء، وهي الأرض الطيبة التي تنبت عصبة الإنسان الصريح وتغذيتها بمكارم الأخلاق... لذلك كثر الافتخار بالأبوة والأمومة معاً. (ص 92).

. الانتماء... إلى المكان:

عن الانتماء المكاني يقول الكاتب: المكان اسم مشتق من الكون والمكان اسم مشتق للدلالة على موضع الحدث والخلق والوجود والاستقرار والصيرورة... وحين نُضيف المكان إلى الإنسان نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولد (يحدث ويخلق ويوجد) فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش ويتطور .يصير فيه.

وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد، ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم فالمكان العربي (الوطن العربي)، هو الأرض التي شهدت ولادة الأمة العربية، واستقرار أبنائها وتطورها بالجدل الإنساني من حال إلى حال (ص197).

يقول المؤلف: ينبغي أن ندرس علاقة الجاهليين بالمكان لنعرف مقدار ارتباطهم به وأثره في تعايشهم، وفي علاقتهم بالأمم المجاورة كي نصل إلى بيان مستوى الوعي بانتماء الإنسان الجاهلي إلى المكان اللازم لوجوده المتميّز ص (197).

لأن العصر الجاهلي شهد مرحلة متطورة من العلاقة بين الإنسان والمكان الذي يعيش عليه، وقد يمثل ذلك في اصطلاح الجاهليين على وجود مدى طبيعي وجغرافي تمتلكه كل جماعة (قبيلة) من الجماعات الأبوية سواء أكانت من أهل المدن سكان القرى، أم أهل الوبر سكان البوادي وكان المدى الذي تعيش فيه القبيلة يحقق لأبنائها أمناً معاشياً مناسباً لهم (ص 198) وقد أبرز الجاهلي في أشعاره ظاهرة اختصاص كل جماعة أبوية بمكان محدد تنتمي إليه، ومن ذلك قول (الأخنس بن شهاب التغلبي) في اختصاص كل طائفة كبيرة من معد بناحية تأوي إليها وتتحصن بها.

ويستطيع من يريد الاستقصاء أن يعرف تفصيلات لمنازل المعدّيين أشمل من ذلك وأدق...

كثرت في الشعر الجاهلي الألفاظ الدالة على تملك الإنسان للمكان مثل لفظة (بلادنا) في قول حسان:

لعمــرك مـــا المُعتّــر يـــأتي بلادنـــا   لنمتعـــــــه بالضــــــائع المتهضَّـــــــم.

ولفظة (أرضنا) في قول ا لنابغة:

إنـــــا أنـــــاس لاحقــــون بأرضــــنا   فـــالحق بأرضـــك خـــارج بـــن ســـنان

وكثرت كذلك الألفاظ الدالة على إقرار الإنسان الجاهلي لغيره بتملك المكان كلفظة (بلادك) (بلادهم) دياركم)، (دارها) (أرضك)، مثل قول زهير يخاطب بني تميم:

فقـــرّي فـــــي بـــــلادك إن قومــــاً   متـــــى يَـــــدَعَوا بلادهـــم يهونـــوا/ص200/

إن ألفاظ تملك المكان هذه مُعرّفة بإضافة المكان إلى أصحابه، الأمر الذي يوحي بتقديم الإنسان على المكان.. بينما توحي إضافة الإنسان إلى المكان بتقديم المكان على الإنسان... وقد شاعت في الشعر الجاهلي إضافة الإنسان إلى المكان الذي يعيش فيه من ذلك مثلاً (أهل مكة) في قول العباس بن مرداس:

حتـــى صـــبّحنا أهـــل مكـــة فيلقـــاً   شـــهباء يقـــدُمها الهُمـــامُ الأشـــوش

و(أهل الحجاز) في قول لبيد... و(أهل نجد) في قول مرداس بن حصين الكلابي (أهل يثرب) و(أهل اليمامة) وغيرها...

إن إضافة الإنسان إلى المكان تدل على مرحلة متقدمة من تفاعل الإنسان الجاهلي مع المكان الذي يعيش فيه، إنها مرحلة تلي إضافة المكان إلى الإنسان وتدل على تلمس الجاهليين لأثر علاقتهم بالمكان الذي يعيشون عليه في تقاربهم إنها ليست إضافة لغوية نحوية فقط بل هي، إضافة جدلية، تدل على انتماء جديد بدأ يزاحم الانتماء إلى النسب ويحدُّ من غلوائه..

ولنا في الشعر الجاهلي أدلة متنوعة تعضّد الفكرة السابقة فكرة الجدل بين النسب إلى الآباء والنسب إلى المكان/ص201/.

والقرار بالمكان لا يقتصر على أهل القرى العربية المشهورة كمكة ويثرب والطائف والحيرة، بل يتعداهم إلى كثير من أهل الوبر من سكان البوادي/ص201/.

ـ تمسك الإنسان الجاهلي، بمكانه وإن كان قليل الخير من ماء وعشب وفاخر العرب بما يسمى (دار الحفاظ) وهي الدار التي يصبر أهلها على الإقامة فيها ولا يتأتى ذلك إلاّ للشرفاء والأقوياء ولذلك كان الإصرار على الإقامة فيها دليلاً على قدرة أصحابه على الذود عنها ودليلاً على تعلقهم بها ولذا غدت دار الحفاظ مفخرة يعتد بها الجاهلي كقول الحادرة:

ونقـــيم فـــي دار الحفـــاظ بيوتنـــا   زمنـــاً ويظعـــن غيرُنـــا للأمـــرع

إن الشاعر يفخر بإقامة قومه في ديارهم ويذم من يرتحل عن دياره طلباً للمرعى ولا يشترط لدار الحفاظ أن تكون خصبة، فقد يحل الجدب فيها فيصبر أهلها على الإقامة فيها لئلا يغلبوا عليها.. ومثال على ذلك قول عمرو بن شأس:

نقـــيم بـــدار الحـــزم لـــيس يُزيلنـــا   تعاســـاتُنا فيهـــا الشّصـــائص والأزلا

إن عمراً يفخر بأن قومه يتمسكون بدارهم على الرغم من قلة مواردها وشحها وقد افتخر كثيرون من الشعراء بذلك.. (ص 203).

ـ صراع الانتماء إلى المكان.. إلى القبيلة:

زاحم الانتماء إلى المكان والانتماء إلى القبيلة أو النسب. ولعل أبرز ما يدل على ذلك الانتساب إلى المكان؛ النسب إلى تهامة في قول بجير بن عبد الله القشيري يرثي هشام بن المغيرة المخزومي "ونعم المرء من رجل تُهامي"، والنسب إلى هجر في قول لبيد يصف فرساً "كجذع الهاجري المشذب"، (ص204)، وثمة قبائل غلب عليها اسم المكان الذي نزلت فيه منهم مثلاً الأزديون الذين نسبوا إلى ماء غسان فهم (الغساسنة)

ومثل ذلك نسبة بعض القبائل إلى المزون وهي مدينة عُمان وإلى بارق: وهو جبل بالشراة وإلى الصحراء وإلى نجد... وهناك نسبتان فيهما شمول أكثرهما النسب إلى اليمن والنسب إلى الشام /ص204/ لأن الجاهليين ينقسمون بحسب منازلهم إلى تجمعين رئيسين هما سكان اليمن في الجنوب وسكان الشام وأطرافها اللصيقة بالجزيرة العربية في الشمال. ص 205.

ومثلما أدرك الجاهلي أثر المكان في تجميع أصول سكانية مختلفة تحت راية الانتماء إلى المكان الواحد... فقد أدرك أيضاً أثر المكان في تفريق الجماعة النسبية الواحدة حين تتباعد مساكنها وتختلف مواطنها ص /206/ لأن استقرار جماعة إنسانية في مكان ما والتفاعل فوقه تفاعلاً إنسانياً مما يقوي أواصر التقارب بين أفرادها فالبعد المكاني يضعف العلاقات الإنسانية بين المتباعدين والقرب المكاني يسهم في تمتينها.. ولقد عبر الجاهلي عن إدراكه لأثر العلاقة المكانية في انتماء بعض الناس إلى بعضهم في صور متعددة، إن تباعد الأقارب مكانياً قد يحول دون تناصرهم إن كانت قلوبهم مفعمة بالوداد ص /207/ وقد يقطع الصلة بين الأصول والفروع ص/208/ إن التقارب المكاني عامل مهم في تشكيل مجموعة موحدة لأن المفترض أن الناس المتجاورين في المكان، قريبون من بعضهم بشكل عام لأن تفاعل مجموعة سكانية فوق مكان ما يعني تاريخاً مشتركاً يرتبط بذلك المكان ويوحدها.

ومن المؤكد دائماً أن اعتداد جماعة سكانية بقدم وجودها فوق أرض هو تعبير عن وجود رابطة تاريخية مشتركة... وقد عبر شعراء جاهليون عن امتلاكهم القديم للمكان وتضحياتهم في الدفاع عنه، والأمثلة سواء أكانت من البداة أو من أبناء القرى وفيرة

تطور أماكن الاستقرار:

إن تفاعل الجاهلي في موطنه أوجد علاقات وطيدة بين المتفاعلين، إذ فيه تتوحد همومهم وأفراحهم وآمالهم لأنهم واجهوا ظرفاً طبيعياً واحداً يتطلب جهوداً مشتركة للتغلب على عوائق البقاء والتطور.

إن التقارب المكاني أوجد الانتماء إلى المكان، وكان هذا سبباً في وجود انتماءات أخرى مهمة تعبر عن تطور المجتمع وهو ينفلت من إسار عصبية الانتماء إلى النسب الأبوي، أو النسب القبلي، لأن تفاعل الناس في مكان ما، لا يقتصر على علاقتهم الإنسانية المشتركة بل يتعداها إلى المكان نفسه، فالساكن يتفاعل مع مكان إقامته فيؤثر فيه، ويتأثر به، ولأن إقامة الإنسان في مكان ما تدفعه إلى العمل على تسهيل سبل الحياة الأفضل ويتأتى ذلك بامتلاك الوعي بما يحتاج إليه والإرادة اللازمة للفعل، ثم امتلاك القدرة على ذلك الفعل...

على سبيل المثال، إن نُدرة المياه في مكة تعوق استمرار حياة الناس فيها كما تعوق تطورهم، وكان وعي الناس بهذه المشكلة سبباً في حفر الآبار، وتطور تفاعل الفرد العربي مع المكان إلى حراثة الأرض الزراعية، وبناء الأبنية التي تمنح ساكنيها الراحة والأمان/ص212/.

إن تفاعل الإنسان العربي في الجاهلية مع موطنه فيه تأثر وتأثير مُتبادلان أثر الإنسان في مكان إقامته، كما أثر المكانُ في سكانه، وهذا التأثر والتأثير هما نتاج علاقة جدلية جعلت ارتباط الجاهلي بأرضه ارتباطاً عضوياً ولّد شعوراً بعمق الانتماء إلى المكان (الوطن) والدفاع عنه عند اللزوم، وهذا ما عبر عنه الشعر الجاهلي كثيراً، كما بين شعرهم، إن المكان الحصين يمنح ساكنيه أنفةً وثقةً وكبرياء.. /ص217/..

وكان الآباء يوصون أبناءهم بالحفاظ على موطنهم الحصين والدفاع عنه ضد الطامعين في استغلاله أو استيطانه، ونهب مافيه من خيرات والحدّ من حرية أصحابه، ومقابل تعظيم الدفاع عن الوطن، نلحظ ذمَّ المتخاذلين عن حماية مواطنهم وإن كان الملاحظ أن شعر الافتخار والامتداح بحماية الأوطان أكثر شيوعاً من شعر الهجاء بالعجز عن حمايتها، لأن الشائع هو الدفاع عن الأوطان والتخاذل هو الاستثناء.. ص /220/..

إن الدفاع عن الوطن، لا يعني الدفاع عن بيئة طبيعية فقط بل هو دفاع عن الأرواح والأموال والكرامة والاستقلال، لأن الاعتداد بالمكان والدفاع عنه يؤكدان أن انتماء الجاهلي إلى مكان استقراره، هو انتماء واع عميق وهو ليس انتماء إلى مجال طبيعي فحسب، ولكنه انتماء إلى مجال جغرافي يولد فقط عند إسقاط منظومة اجتماعية ثقافية على منظومة بيئية فالمكان والناس الذين يتفاعلون فوقه وحدة متكاملة ينتمي إليها./ص227/. الإنسان، والشعر الدال على ذلك كثير/ص221/.

ومثلما تجلى الدفاع عن الوطن واضحاً في الشعر الجاهلي تجلى كذلك الحنين إلى الوطن الذي لا تبعثه فقط متاعب الاغتراب وظلم الأجانب دائماً، فقد يكون المغترب معزّزاً ومع ذلك ينهشُ الشوق إلى الوطن روحه ص 234، ويرى المؤلف أن الارتحال عن الوطن يكون في الغالب تعبيراً غير مباشر عن الارتباط بالمكان الذي تقطنه جماعته السكانية ص 234.

. الانتماء العربي:

يتضح من خلال الكتاب الذي نحن بصدده أن العصبية للنسب الصريح للقبيلة .. كانت العائق الأكبر أمام تطور الإنسان الجاهلي... ولكن رغبته بالتقدم دفعته إلى الحدّ من تأثير هذه العصبية... وبذلك تنوع انتماء هذا الإنسان وازداد شمولاً.. لكن الانتماء الأكثر أثراً وتأثيراً في حياة الفرد هو الانتماء العربي الذي يشمل ويوحد في إطاره الانتماءات المتنوعة والمختلفة..

إن انتماء الإنسان العربي في الجاهلية له وجود موضوعي وحقيقي قوامه الناس الذين يتكلمون اللغة العربية فوق أرض اختصوا بها، وتطوروا فوق ترابها فارتبطوا بها بطرق معاشية مختلفة كما ارتبط بعضهم ببعض بروابط اجتماعية وسياسية ودينية مختلفة. وهناك مظاهر عديدة تشير إلى رقي هذا الانتماء، منها مثلاً إقرار الجاهليين لبعضهم بالفضل والتقدم أو بالتساوي في المنزلة، أي لا يملؤهم هاجس التفرّد وإلغاء الآخر... تقول الخنساء السلمية تصف بني جشم:

وهم أكفاؤنا في كل خير … وهم أكفاؤنا في كل شرّ

كما أن هناك أشعاراً كثيرة توحي بالتساوي، بل توحي بتقديم الآخرين على النفس وخاصة في أشعار المديح والرثاء، وبرزت كذلك عندهم دعوات صريحة إلى وحدة العرب من أجل الانتصار على الأعداء، ولعل أبرزها دعوة (الأعشى) للوحدة من أجل الانتصار والتقدم.

إن انتماء الجاهليين العرب لم يحجب عن أعينهم أنهم جزء من الوجود الإنساني الأشمل، الأمر الذي يشير إلى تسامح إنساني عزّ نظيره في تلك الفترة المبكرة من التاريخ البشري... ويبدو من أخبار الجاهليين وأشعارهم أن الانتماء الديني كان بعيداً عن تفكير الجاهلي وسلوكه، كما كانت حرية الاعتقاد سمة رئيسية

للعلاقة بين المنتمين إلى ديانات مختلفة في الجاهلية/ص423/..

الأمن... في الوحدة:

ونرى أنفسنا مع مؤلف الكتاب حين يرى أن الانتماء إلى الوطن العربي الكبير لا يلغي الانتماء إلى القطر العربي الذي هو جزء من هذا الكل والكل يشمل الجزء ولا يُلغيه. فالوحدوي يوالي قطره ويوالي أهل قطره ويرى أن الوحدة هي المستقبل الأفضل لقطره ولأهل قطره، لكن محاربة التجزئة لا تفقده جوهر انتمائه إلى قطره، بل تفقد بعض مظاهر ذلك الانتماء إذ يشعر بالقلق وبالعداء للانفصاليين ماداموا يقفون عائقاً أمام إرادته بالتطور، أي بالوحدة، وتضيف محاربة التجزئة إليه حبَّ أمته كلها، وتصور الطمأنينة في ظل وحدتها، وبذلك يتطور الانتماء القطري ليشمله الانتماء القومي ويكون الولاء للأمة متضمناً الولاء للقطر (ص 13).

وبذلك تتنوع المشاعر داخل دائرة الانتماء الواحد تنوعاً لا يفقده وحدته بل يؤكد أنه ظاهرة إنسانية متطورة بالجدل الإنساني الذي يقود خُطا الناس نحو الأفضل..

فوزي معروف

❑

قراءات... قراءات... قراءات

التناص:

ملخص البحث:

يحاول هذا البحث أن يلقي الضوء على بعض نقاط الالتقاء والمفارقة بين نظرية السرقات في النقد العربي القديم وبين نظرية التناص في النقد الأدبي الحديث، ثم يعرض تطبيقاً عملياً للآراء النظرية التي ساقها من خلال دراسة نصّين من الشعر العربي المعاصر هما "المفتاح" لعبد الوهاب البياتي، و "ومضة إلى المفتاح" لشاكر مطلق.

ويبيّن البحث من خلال دراسة النصّين السابقين أن الشاعر الذي يهضم تجربة شاعر آخر، ويقتحم عالمه واعياً أبعاد التجربة الشعرية يمكنه أن يتفاعل معها دون الوقوع في شركها أو التماهي بها، محتفظاً لذاته بخصوصيّة التجربة وقدرتها على التوصيل دون أن تكون ظلاً للذات الأخرى.

أولاً: منحى نظري

تعددت المدارس النقدية في الغرب، وكان لأنماط الحياة السائدة هناك، وللتيارات الفكرية أثر واضح في ظهور كثير من تلك المدارس، حتى إن بعض المناهج النقدية صارت علماً على تلك المذاهب أو الاتجاهات الفكرية، ولأن مجتمعنا العربي في مطلع هذا القرن كان خلواً من أيّ نظرية نقدية متكاملة نتيجة عوامل اجتماعية وسياسية متعددة فقد وجد فيه حملة الفكر أو نقلته أرضاً خصبة ومراحاً هانئاً، فزرعوا فيها ما يزرع وما لا يزرع، ونسوا أو تناسوا ما لهذه التربة من خصائص، وتوهّم بعضهم أنّ كلّ ما أتى به له بذوره في أرضنا، فحاول أن يستنبته منها.

وبات المجتمع العربي حقل تجريب لنظريات كثيرة معزولة عن السياق الذي يفترض أن تكون قد انبثقت منه. والطريف أنَّ كل فئة من فئات مجتمعنا تمثلت تياراً فكرياً أو نقدياً، ودخلت في صراع مع تيار فكري آخر، ولربّما اندثر هذا التيار أو ذاك في بلده الأم، واستمر الصراع حوله في مجتمعنا، وغالباً ما كانت هذه الصراعات ترفع من قيمة أديب وتضع من قيمة آخر بسبب انتمائه الفكري لا بالنظر إلى أصالته وتمكنه من أدواته.

لا يستطيع أحد أن ينكر على الأديب أو المفكر أو الناقد تأثره في الآخر، سواء أكان الآخر في الشرق أم في الغرب، ولكن يمكن أن ينكر عليه نقله الفج لنتاج مجتمع غريب عنه بنية وفكراً، وتكلفه في إيجاد جذور عربية لكلّ ما ينتجه الآخر.

أقول هذا وأنا أقدّم للحديث عن نظرية التناصّ وتداخل النصوص، فتلك نظرية تبلورت في الغرب في العقد السادس من هذا القرن، ويعيد بعضهم وضوح هذا المصطلح إلى "جوليا كريستيفا" التي قدّمت تعريفات عدّة للتناص. فهو "تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى"(1) وهو "التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة" ثم عبرت عنه بأنَّ "كلّ نصٍّ هو تشرّبٌ وتحويلٌ لنصٍّ آخر"(2).

ونظرية التناص، على الرغم من نشأتها في الغرب، من النظريات التي يمكن الإفادة منها في دراسة الأدب العربيّ، ذلك أنّ "قيمة هذه النظرية لا تنهض فيما تقدّمه من قراءة جديدة للنص فحسب، بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية الحديثة من العقم الذي أضحى يهددها(3). كما أنَّ هذه النظرية يمكن أن تطبق على النصوص على اختلاف منتجيها وتنوع اتجاهاتها، وهي تكسر الحاجز الذي أقامته البنيوية حول النص حين رفضت كل ما هو خارج عليه، وانشغلت عن تأدية وظيفة الوسيط بين النص والمتلقي بأمور أخرى ممّا جعل ناقداً متمرساً مثل الدكتور عبد العزيز حمّودة يتساءل: هل يضيء التحليل البنيويّ النص حقيقة؟(4). كما أن نظرية التناصّ إذا أُحسِنَ استغلالها وتوظيفها تعضد دراسات الأدب المقارن في أدب كلّ أمّة على حدة وفي آداب الأمم عامّة، ولعلّها تكون محوراً من محاور دراسات العولمة الأدبية في الأيام المقبلة.

ولكن ما إن تبلورت نظرية التناص في الغرب، وبدأ اطلاع النقاد العرب عليها حتى سارعت فئة منهم إلى إيجاد جذور هذه النظرية في تراثنا النقدي العربي، فوجدوا ضالتهم في السرقات الأدبية، ثم بالغ بعضهم

في الربط بين التناص والسرقات حتى وجدنا من يقول: "عرف العرب التناص وأسهبوا في تحليله"(5). ومع اعتراف هؤلاء بعدم استخدام النقاد العرب المصطلح نفسه فقد أشاروا إلى أن العرب "عرفوا التناص ودرسوه عبر ظواهر التعامل مع نصوص الآخرين"(6).

وثمّة ملاحظات لا بدّ منها في هذا السياق:

أولى هذه الملاحظات أن مصطلح السرقة ذو مدلول سلبيّ له إيحاءات تشي باللصوصية والسطو فيما يشير مصطلح التناص إلى التفاعل والتداخل.

وثانيها أنّ هدف النقاد العرب عندما عرضوا للسرقات كان إثبات تقدم شاعر على آخر، وليس الأمر كذلك عند من بحث في التناص حديثاً.

وثالثها أن السرقات على تدرجها واختلاف مسمياتها كانت تهتم بالكلمة المفردة أو المعنى الجزئي الدقيق على حين يهتم التناص بتداخل النصوص الأدبية كاملة، كما أنّ هذا التداخل قد يتسع ليدل "على التبادل النصوصيّ بين أجناس مختلفة، الصورة والحرف أو النص المكتوب مثلاً، الموسيقا والحرف، أو الحركة والإيماءة الراقصة والحرف"(7). وهذا ما يدخل التناص في أدوات البحث المقارن، وقد أشار إلى ذلك الدكتور محمد عبد السلام كفافي حين قال: "تتسع دراسة الأدب في مفهومه العام لدراسة الأدب مقارناً بغيره من الفنون الجميلة"(8). وهكذا تسعى الدراسات المقارنة، والتناص منها، إلى البحث في تطور الفنون وعلاقتها ببعضها بعضاً" وربّما كان العصر الحديث بما له من إمكانات ثقافية وتقنية قادراً على تطوير أنواع مختلفة من الفنون في ظل قيم ثقافية واحدة"(9).

ورابع تلك الملاحظات أن شعرنا القديم الذي طبقت عليه نظرية السرقات كان شعر رواية: "وهذا معناه أن الشعراء يعون مشكل الرواية الشفوية ويخافون منه، وأنهم يخشون على شعرهم من التبديل والنسيان، وهو مشكل ظرفي وبشري، تحسّس منه الشاعر وسعى لتلافيه حرصاً منه على نصّه، وعلى ثبات النص وفرديته وحصانته ضد الظروف الطبيعية والبشرية"(10). وليس الأمر كذلك في التناص؛ فالنصوص المدروسة الآن مكتوبة، بل إنّ الأمر غالباً لا يكون بين نصّ ونصّ آخر مباشرة، إذ "لا يؤدي تداخل النصوص وظيفته، ولا ينهض النص بأعباء نصّانيته إلا إذا كانت القراءة تنتقل من نصٍّ إلى نصٍّ آخر عبر مؤوِّل"(11).

وآخرها أنّ البحث في السرقات هو بحث يأتي بعد إنتاج النص فقط، لأنّه كما بيّنت يحمل فكرة الاتهام، والتهمة لا تثبت إلاّ بعد وقوعها. وليس الأمر كذلك في التناص، فقد يتم الحديث فيه عمّا هو محتمل، وتعطى فيه الشرعيّة للمحاولة في إنتاج نصٍّ يتفاعل مع نصّ آخر بطريقةٍ ما "فكلّ خطابٍ يكون في علاقة تماثل وتطابق أو انعكاس مع خطاب آخر يعتبر محتملاً"(12).

إنَّ ما ذكرته آنفاً لا يقلل من قيمة نظرية السرقات التي نبعت من ظروف الثقافة العربية آنذاك، وفرضتها عوامل عدّة منها الرواية الشفهية وما تصيب الشعر من تغيير، ومحاولة الرواة إظهار قوة ذاكرتهم، وتدخّل بعضهم في فرض ذائقته النقدية على ما يرويه من الشعر بدلاً من أن يحلّل ما قاله الشاعر أو يتابع التطور الذي كان يطرأ على تركيب البيت الشعري الواحد والقصيدة بناءً على التطور الحضاري لبنية الحياة العربية.

ويمكن للقارئ أن يضع يده على بعض نقاط الالتقاء بين "السرقات" و "التناص" شريطة ألاّ يسرف أو

يعمّم أحكامه. ولعلّي أقدّم في هذه المحاولة نموذجاً لذلك التشابه، وهو نموذج لا يكتفي بالتنظير، بل يحاول أن يتلمس ذلك من خلال دراسة تطبيقية على نصّين شعريين من أدبنا الحديث.

يشير الجرجاني في الوساطة إلى نوعٍ من السرقة لطيفٍ ومستحبٍّ، وهو "ما جاء على وجه القلب وقصد به النقض، كقول المتنبي:

أأُحبّـــه وأحـــبّ فيـــه ملامـــة إنّ الملامـــة فيـــه مـــن أعدائـــه

إنّما هو نقض لقول أبي الشيص:

أجـــد الملامـــة فـــي هـــواك لذيـــذة حبّـــاً لـــذكرك فليلمنـــي اللّـــوم"(13)

وفي السياق نفسه يتحدث (لورون جيني) أحد الباحثين المعنّيين بدراسة التناصّ عن القلب أو العكس بوصفه أحد تجليات التناص فهو "الصيغة الأكثر شيوعاً في التناصّ"(14). ويرى (جيني) أنّ للقلب صنوفاً عدّةً منها قلب موقف العبارة، وقلب القيمة، وقلب الوضع الدرامي، وقلب القيم الرمزية وتغيير مستوى المعنى.

وقبل أن أشرع في دراسة النصين أشير إلى التحفظ على مصطلح السرقة، ولا سيّما أن النقد العربي القديم لم يتناول هذا المصطلح إلاّ من خلال الكلمة المفردة، أو المعنى الجزئيّ الدقيق في البيت الواحد على حين "تطوّر الدرس الأدبي من دراسة المفردة إلى دراسة الجملة، وهو اليوم في معترك تطور حتميٍّ يعنى بالنص على أنّه بنية نصوصيّة مركبة"(15).

ثانياً: منحى تطبيقي

النصّان اللذان يكوّنان محور الدراسة هما "المفتاح" للشاعر العراقي الذي رحل عنّا مؤخراً عبد الوهاب البياتي، والثاني "ومضة إلى المفتاح" للشاعر العربي السوري شاكر مطلق.

ألقى عبد الوهاب البياتي نصّه هذا في مهرجان الفينيق الأول في عمان في ربيع 1994، ثمّ نشره في ديوانه "كتاب المراثي" الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات في بيروت سنة 1995. أمّا شاكر مطلق فقد كتب القصيدة في أيّار سنة 1994، ونشرها في ديوانه "تجليات للعالم السفلي" الصادر عن دار الذاكرة في سورية سنة 1999. (16) وقد أورد شاكر مطلق قصيدة البياتي في ديوانه، ثم قدّم لقصيدته قائلاً: "هذا النص هو تنويعة أو استطالة أو معارضة لنصٍّ يحمل عنوان "المفتاح" للشاعر عبد الوهاب البياتي"(17).

يصرح شاكر مطلق منذ البداية بأنّ نصه متكئ على نص البياتي، بل إنّ عنوان قصيدته يدل على هذا أيضاً "المفتاح" ومضة إلى المفتاح" وبهذا نستطيع أن نتخلى عن أيّ اتهام أو أيّ دلالة سلبية للنص الذي سينتجه. ولكن يحق لنا أن نتساءل عن مبرّر هذا التناص اللافت للنظر؟ ولماذا فكّر شاكر مطلق به؟ وما الجديد الذي سيضيفه على نص البياتي؟.

أظن أن الوعي المشترك والأعراف الشعرية التي تكمن في أعماق شعراء جيل واحد أو جيلين متعاصرين كما هو الحال هنا، يقدّم لنا جزءاً من الإجابة، ولربّما كانت كوامن قصيدة شاكر مطلق تجيش في نفسه حتى جاءت قصيدة البياتي التي كانت شرارة أشعلت في صدره نار الشعر أو نوره. ويبقى على اللاحق أن يتفرّد ويتميّز عن سابقيه، وهنا يبرز الشاعر المتمكن من أدواته، إذ يستطيع أن ينطلق بنفسه انطلاقة متميزة، وإن كنّا نتوهّم أنّ نقطة الانطلاق واحدة. يقول (جورج بوليه): إنّ علينا "أن نبحث، عند دراسة كاتب (شاعر) ما،

عن نقطة انطلاقه، عن تجربة ينتظم عمله كلّه منها وفي مركزها وحولها، وتختلف نقاط الانطلاق نوعاً عند كلّ كاتب، فتحدّده في فرديته، ويكمن اختبار أهميتها في قدرتها على أن

تكون بصورة مؤثرة مبدأً منظِّماً لجميع كتاباته، مهما كانت الحقبة التي ينتمي إليها أو الجنس الذي يكتب فيه"(18). إنّ مثل هذه القدرة هي التي تعين الشاعر على الخروج من دائرة التكرار، وتجعله لا يهاب الانطلاق من حيث انطلق الآخرون، وهذا ما عبّر عنه أبو تمّام حين وجد معاصريه ومن قبلهم يشتكون من التكرار والوقوع في الدائرة المغلقة(19):

ولو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت	**حياضك منه في العصور الذواهب**
ولكنه صوب العقول إذا انجلت	**سحائبُ منه أُعقبت بسحائب**

فلعلَّ شاكر مطلق يحاول أن يثبت قدرته على الانطلاق الجديد. ولكن هل نجح في ذلك؟ إنّ هذا مرهون بما سيقدّمه من خلال نصّه، ولن نستطيع الحكم عليه قبل دراسة النصّين معاً.

يبدأ البياتي نصّه بقوله:

رجلٌ من لاهور

و "رجلٌ" هنا تشير إلى فرد واحد، ليس مهمّاً من هو، إنّما المهم البلد الذي ينتسب إليه، وهو "لاهور" تلك البلاد التي ارتبطت بالسحر والعجائب من جهة، كما شهدت أيضاً نشاطاً واضحاً لكثير من الفرق الصوفية، فالشاعر ربّما يبحث عن حلٍّ سحريٍّ بعد أن أعياه الحل الواقعي وانتظره طويلاً. أما شاكر مطلق فيتكئ على استهلال البياتي ويقول:

رجل أعمى من لاهور

أطفأ في روحي القنديل

يحافظ شاكر مطلق على استهلال البياتي، وفي ذلك محافظة على خصوصية النص الأول، وإشارة إلى تعمّده عملية التفاعل مع نصّ البياتي، إلاّ أنّه يضيف وصفاً جديداً للرجل، وهو العمى. فالرجل هنا أعمى، إذن هو رجلٌ ذو بصيرة داخلية، جرّب الدنيا وخبر تجاربها، وارتضى أن يكون دليله في الحياة بصيرته الذاتية بديلاً عن الرؤية الظاهرية المباشرة، وبذلك نتحول من الرؤية إلى الرؤيا، ونتوقع قدرة أكبر على النصح فيما بعد. ولا يفوتنا هنا أنَّ الحلّ السحري الذي بحث عنه البياتي يمثل حلم كلّ فرد منّا في اللحظة التي تضيق به السُّبل، ويعجز الواقع عن تقديم الحلّ المناسب له.

فإذا جاوزنا صفات الرجل، ووقفنا عند الفعل الذي أسند إليه نجد البياتي يقول:

أهداني مفتاحاً ذهبيّاً

وقناعاً

قال بهذا المفتاح

ستفتح صندوق

عجائب هذي الدنيا

وخزائن قارون

يوحي الفعل "أهداني" بالمؤانسة بين البياتي والرجل، ولا يغيب عن الذهن أنَّ الإنسان يُحِبُّ أن يُهدَى إليه ما يتمناه وما يكونُ مفيداً له وعوناً له على قضاء حوائجه، وهكذا يأتي المفتاح الذهبي، والمفتاح هنا إشارة إلى القدرة على التعامل مع العالم الخارجي، ولكنّ هذا المفتاح ذهبيّ، والذهب ببريقه مظهرٌ من مظاهر الزيف، فالرجل هنا ينقل إلى البياتي صورة مشرقة للعالم، صورة زائفة أو مسطّحة لا تلج أعماق العالم الذي يعيش فيه. أمّا القناع فيعني أنَّ الرجل قد غطّى أمامه الرؤيا حتى لا يبصر غير ما يريده هو أن يبصره، أو ما يفتح أمامه بهذا المفتاح، حيث المفتاح كما أسلفت هو آلية التعامل أو المنطلقات التي يتمثلها في تعامله مع الكون. وكأن الرجل يريد من البياتي أن يكون تابعاً له ومقلّداً.

أمّا اللبنة المماثلة عند شاكر مطلق فتتخذ منحى مغايراً تماماً، فصاحبه لم يعطه المفتاح مباشرة، بل كان له فعلٌ آخر قبل ذلك:

أطفَأَ في روحي القنديلَ

وأهداني مفتاحاً خشبياً

لعجائب هذي الدنيا

وقناعاً من دَيْجُور

ورماني في مَحْبَرة النور

فقد أطفأ الرجل قنديل الشاعر، ودخل إليه بمنظور داكن غير مشرق خلافاً لما فعل الرجل مع البياتي، ممّا يدلّ على أنّه سيدخله العالم بحقيقته وليس بزيفه، والمفتاح الذي أعطاه إيّاه مفتاح خشبي، ليس له بريق الذهب ولا قوته الخارجية على الفعل، وعلى الشاعر هنا أن يعرف مكانته في الدنيا، ويتعامل مع الكون وفق قدراته، فقوّة هذا المفتاح إنّما تنبع من قدرته على التعامل مع الكون واقتحام تجاربه، والآلية التي يقدّمها الرجل هنا مختلفة عن صاحب البياتي، إنّها آليّة تتطلب من الشاعر الصبر والمثابرة، ولعلّ في هذا إشارة إلى دخوله سلك المريدين، فالرجل يريد أن يجذبه، ولكن الطريق لن يكون سهلاً يسيراً.

والقناع عند شاكر مطلق هو قناع من ديجور على حين، كان بقي قناع البياتي مبهماً بالنسبة إلينا، ولعلّه كان كذلك بالنسبة إليه هو، والفرق شاسع بين القناعين، فالظلام هنا سيزول، وسيدرك الشاعر الضوء عند نهاية الديجور، لأن الظلمة لا تدوم، وهي عندما تشتد تبشر بالفجر الجديد، فالنور، وإن بدا نقيضاً للظلمة، امتداد لها ووليدٌ يخرج من رحمها، وهكذا يظل الأمل قائماً في نفس الشاعر مع علمه بوعورة الطريق ومشاقّه.

أما صاحب البياتي فإنه يبيّن له أنّه بهذا المفتاح يمكن أن يفتح صندوق عجائب هذي الدنيا، فما دام سيدخل إلى العالم بصورة مشرقة قبل أن يجربه أو يتعامل معه فإنه يستطيع أن يلج مغاليق الأمور، ولن يستعصي عليه شيء، وهو سيصل حسب رأي الرجل اللاهوري إلى خزائن قارون أي إلى الأشياء المادية والحسّية، وليس الأمر كذلك عند شاكر مطلق؛ فالرجل هناك رماه في محبرة النور، والرمي ابتلاء واختبار، ومحبرة النور بما تحمله من تضادٍّ لفظيٍّ تشير إلى إعطائه القدرة على التلون والتشكّل وفقاً للتجربة التي سيدخلها.

بعد أن صوّر كلّ واحد منهما رجله القادم إليه من بلاد العجائب، وأنهيا الحديث عن الفعل انصرفا إلى الحديث عن الانفعال أو ردّة الفعل على هذا الموقف وعلى ذلك الامتحان الذي وضعا فيه، ولا شكّ في أن القارئ لاحظ الانحراف الذي طرأ على شخصية الرجل اللاهوري عند شاكر مطلق.

نبدأ بالبياتي الذي يتسلّح بمفتاح الرجل (الآلية التي رسمها له)، ويحاول أن يدخل معترك الحياة، فيكون نصيبه الإخفاق:

لكني في مدن العشق

وفي حانات النور

ضيّعت المفتاح الذهبيّ

وصندوق الدنيا

وقناع الرجل القادم من لاهور

فالدخول في تجربة العشق يظهر الإنسان على حقيقته، ولا يستطيع المرء تزييف نفسه في تجربة وجدانية ذاتيّة، ولا يمكنه التعامل مع الآخرين بمنظور المفتاح الذهبيّ الزائف، أو باستخدام القناع الذي منحه الرجل له. والإنسان يفقد القدرة على التصنع حين يرى إشراقة النور الحقيقية، فكأنّه يفقد عقله كما يفقد شارب الخمر عقله في الحانات. وهكذا يدرك البياتي أنّ هذا الحلّ السحريّ القادم إليه من بلاد العجائب أو من أحلامه التي أغرته به لن يجدي نفعاً معه، وأنّ مشكلة يعيشها المرء في واقعه لا بدّ لها من حلٍّ واقعيٍّ ينبثق من قدرته على التعامل مع العالم على طبيعته دونما زيفٍ أو قناع، يقرّ هذا ولهذا لم يعد به حاجة إلى المفتاح الذهبيّ أو إلى الحلّ السحريّ. ولعلّنا نلاحظ تحوّلات ضمير المتكلّم عند البياتي، فضمير المتكلّم في البداية كان في موقع التلقي (أهداني) فهو منفعلٌ وليس فاعلاً، ثم بعد قليل يظهر هذا الضمير في صيغة الاستدراك (لكنّي)، وكأنَّ الشاعر ندم على قبوله هذا الحلّ، ولهذا كان متوقعاً ظهور ضمير المتكلّم في صيغة فاعلة، وهذا ما حصل عبر الفعل (ضيّعتُ).

أمّا شاكر مطلق فقد صادف هذا الرجل هوىً في نفسه، وهو بعد أن رماه ذلك الرجل في محبرة النور (معترك الحياة) راح يبحث عنه:

أبحث عنه الآن طويلاً

أبحث عنه الآن خليلاً

في الجبّ المهجور

وفي الزمن المجدور

فهو قد أيقن هذا الرجل يصلح أن يكون صديقاً روحيّاً له، وهو يستخدم صيغة الفعل المضارع للدلالة على البحث المتكرر عن هذا الرجل في عالم الجبّ المهجور الذي يشعر فيه بالغربة أو الاغتراب على الأرجح. إنَّ إحساس المرء بالاغتراب يجعله أكثر حاجة إلى أمثال هذا الرجل أو إلى تلك الطاقة الروحية التي تبعث فيه الأمل مرّة بعد مرّة.

وبينما ينتهي نص البياتي بأن يجد الشاعر نفسه يتخلّى عن المفتاح والقناع ويعود إلى واقعه الذي فكّر بحلّ سحريّ يخرجه منه، نجد شاكر مطلق قد عثر على ضالّته، ولكن بعد تعب ومثابرة في البحث، وهو يجد

صاحبه في موقع أو منزلة تستهويه:

فأراه إماماً في مدن العشق

يصلّي أو يهذي

فصاحبه بالنسبة إليه إمامٌ جعله يعيش تجربة العشق وسائر تجارب الحياة على حقيقتها منذ البداية، ولم يكتفِ بذلك بل جعله موضع اختبار، فرماه في خضمّ الحياة، وجعله يتعب في البحث عنه بعد أن أيقن أنّه صديق مخلصٌ له. ولأنه كذلك فقد أصبح جزءاً من هاجسه الداخليّ لا يستطيع أن يتخلّى عنه، وهو يرى هذا الإمام يصلّي أو يهذي، فهو ما زال في موقف المريد، ولا يدري سرّ صاحبه حقيقة، فيراه مرّة في ثوب العابد المتعبد، وتارة في جبّة الجد والهيام. وإذ يزداد تعلّق شاكر مطلق بصاحبه تحيط به هالة الوجد:

أنسى من وجدي المفتاح

وصندوق الدنيا، والعشقَ

فقد جعله تعلّقه يستغني عن المفتاح لأنه أدرك الحقيقة، ووصل إلى غايته فلم يعد بحاجة إلى الحبّ نفسه، فالحبّ ليس إلاّ سبيلاً، ولكي لا يشغل بالحب يتخلّى عنه بعد أن يصل إلى السرّ الأعظم، وإذ يدرك الحقيقة يدخل في حالة توحّد بين ذاته والآخر:

نصير إلهاً يهوي

في فلكٍ مكسورْ

ولكن توحّده هذا سيكون له آثاره، فالشاعر هنا -وإن دخل في حالة التوحد تلك- لا بدّ له من التمسك بذاته التي أدرك من خلالها التوحد مع الآخر، وهو بلا شكّ معتدّ بتلك الذات التي صمدت في الاختبار، وهو شديد التمسك بها لأجل ذلك كلّه، ولكن عودته إلى ذاته المتحدة مع الآخر تودي به إلى الهاوية، فمن كانت هذه حاله ليس له مكان في هذا العالم. والشاعر هنا يتقاطع مع طائفة من الشعراء يحيلهم منطقهم الواعي إلى مثل هذه النتيجة، فمنطق الوعي المفارق بإمكانية العالم حسب تعبير الدكتور عبد الواسع الحميري "يعلي الكائن الرائي، ليسقطه في عالم رؤياه، يغري (الأنا) بإمكانيّة العلّو في إمكانيّة العالم، ولكن لا ليحقّق له العلو في إمكانيّة العالم، بل ليسقطه في ضرورة العالم، أو ليذيقه مرارة السقوط في هاوية الشعور بخيبة الأمل"(20).

ثالثاً- إضاءة عامّة:

قد لا يكون من المجدي الحديث عن تفوّق شاعرٍ على آخر في النّصين السابقين، ولا سيّما أني أشرت في البداية إلى أنّ هذه المفاضلة كانت شغل النقّاد الذين بحثوا في السرقات، أمّا الحديث في إطار التناصّ فإنه يحاول البحث في التغيّرات التي حصلت في النص الأصلي عند إعادة إنتاجه. ونحن هنا أمام مقاربة أصيلة لنصٍّ أصيل، وكما أنَّ للبياتي قصب السبق فإن شاكر مطلق دخل في سباق مع الشاعر الذي في داخله، الشاعر الذي سمع نصّ البياتي وحزن لأنه سُبق إلى معنىً طريفٍ، وهنا يتدخل شاكر مطلق الواعي ليهضم نص البياتي، ويعيد خلق الشاعر الكامن في داخله، ويقوم هذا الأخير بإنتاج نصٍّ قادر على الشموخ أمام النص الأول. فالتطوير في النص الشعري والابتكار يحتاج إلى الهدم والبناء المتجددين، لأنّ الموهبة قد تقف عاجزة أمام أيّ تحدٍّ ما لم تهتزَّ وتُشْحذْ، والشاعر المتمرس من يقوم بذلك، وهو واعٍ تمام الوعي، ثمّ

ينسى ما فعله ويترك لموهبته الجديدة أو للشاعر الجديد في داخله أن تنتج من جديد، وعندها ستنتج شيئاً متميّزاً مغايراً، ولعلّ في التناصّ بمفهومه الشامل الذي يعني قيام علاقات متبادلة بين النصوص الأدبية من جهة، وبين النصوص الأدبية وغيرها من الفنون من جهة أخرى، معيناً للشعراء يطوّرون من خلاله ذواتهم الشعرية. ولا يخفى أنّ شاعراً مثل الراحل عبد الوهاب البياتي ما كان له أن يستمر قامةً شعريّة من قامات الشعر العربي المعاصر لولا إدراكه أهميّة هذا الأمر، فقد كان حريصاً على تحديث رؤاه دائماً، ونصّه "المفتاح" خير دليل على ذلك، إذ فيه تحديث لتجربة سابقة له هي "رسائل إلى الإمام الشافعي" التي تدور حول التصوف العقلانيّ. وقد تنبه محيي الدين صبحي إلى تجارب مماثلة في دراسته عن البياتي فقال: "هذه الرؤى المتداخلة التي طرحها البياتي في دواوين سابقة عاد إليها في هذه الدواوين اللاحقة بإضاءات أتت على صورة إضافات أو تحديثات"(21).

وبعد فإن النموذج الذي تقدّم يمكن له أن يعطي الشرعيّة للتناصّ على المستويين الإبداعي والنقدي، إذ بدا التناصّ على المستوى الإبداعي فعلاً خلّاقاً يبتعد عن السطحية، ويحاول تعميق التجربة الإنسانية في العمل الإبداعيّ. فقد لاحظنا أنّ نصّاً متكئاً أو متداخلاً مع نص آخر لا يفضي بالضرورة إلى العقم، بل إنّ مرور نصٍّ ما عبر ذاتٍ شعريّة أخرى يعطيه أبعاداً وقيماً جديدة عند إنتاجه من جديد، و لاسيّما إذا كانت هذه الذات الشاعرة أصيلة، لها عالمها الخاص الذي تشمخ من خلاله، ولها القدرة على قراءة الآخرين قراءة واعية، لأنها بذلك تقوم بدور الوسيط المؤوّل قبل أن تكون المنتج الجديد. أمّا على المستوى النقدي فنحن "في الدراسات المقارنة إنّما نفيد أو ينبغي أن نفيد من هذا المنهج الإدراكيّ كوسيلة للتعرّف على ما يصل الأعمال الأدبية ببعضها ويميّزها عن غيرها في الوقت نفسه. فالمقارنة لا تفضي بنا إلى التشابه وحده، وإنّما إلى الاختلاف أيضاً"(22) ولقد منحنا دراسة التناصّ في النصين السابقين القدرة على فهم النصّ الجديد والوقوف على خبايا الإبداع فيه دون إغفال جماليات النصّ الأول، والبيئة الثقافيّة العامة التي يدور النصّان في فلكها.

□□

▪ الهوامش والمصادر والمراجع:

(1) نقلاً عن: كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً، مكتبة مدبولي، ط2، 1993، ص 34.
(2) نقلاً عن: المرجع السابق نفسه.
(3) -هانس- جورج رويريشت، (تداخل النصوص)، ترجمة الطاهر الشيخاوي ورجاء سلامة، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد 50، 1988، ص52.
(4) -د. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، نيسان 1998، ص 26.
(5) كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً، ص 13.
(6) المرجع السابق ص13.
(7) المرجع السابق ص42.
(8) د. محمد عبد السلام كفافي، في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت 1972، ص33.
(9) المرجع السابق ص 45.
(10) د. عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 20.
(11) هانس-جورج رويريشت، تداخل النصوص، ص57. وأشير هنا إلى أنَّ المترجمين رمزا لكلمة (نص) ب (ن) ولكلمة (مؤول) ب (م). فاقتضى التنويه.

(12) –جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط1، 1991، ص46.
(13) الجرجاني (علي بن عبد العزيز)، الوساطة، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي، القاهرة، بلا تاريخ، ص 206.
(14) كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً، ص55.
(15) –د. عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص35.
(16) النصّان المدروسان مأخوذان من الديوانين المشار إليهما: كتاب المراثي للبياتي، وتجليات للعالم السفلي لشاكر مطلق، ولن أشير إلى ذلك فيما بعد.
(17) –شاكر مطلق، تجليات للعالم السفلي، دار الذاكرة، سورية، 1999، ص205.
(18) بول دي مان، العمى والبصيرة، ترجمة سعيد الغانمي، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1995، ص140.
(19) أبو تمام (حبيب بن أوس)، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تح: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992، ج1 ص118.
(20) عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص 366.
(21) محيي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987.
(22) سعد البازعي، مقاربة الآخر، دار الشروق، بيروت، ط1، 1999، ص28.

حسان فلاح أوغلي

□□

متابعات... متابعات... متابعات

قصص

ضمّ العدد /354/ من مجلة الموقف الأدبي، لشهر تشرين الأول من عام 2000 ثماني قصصٍ تراوحت مضموناتها بين الهمّ الاجتماعي، والفساد الإداري والمشاعر الوجدانية العاطفية التي برزت أكثر من غيرها، في مجموعة هذا العدد، وبصورة خاصة لدى لينا نعمة، ونزار عابدين وتاج الدين الموسى، بينما ظلّ الهم الوطني باهتاً باستثناء قصة عبد الستار ناصر، التي مزجت بين الوطني والاجتماعي، وأشارت إلى كل ذلك بترميزات فنية انعكست مدلولاتها على المواطن العرب الذي بدا مسحوقاً يجترّ البؤس.

1 . خيمة على حريق. قصة عبد الستار ناصر . العراق.

عبد الستار ناصر صوتٌ قصصي متميّز ليس على مستوى القطر العراقي الشقيق فحسب، وإنما على مستوى الوطن العربي، وهو في قصته . هذه . المغموسة بلوعة الزمن، ووجع العسكر، وقهر الرجال، يصوغ نصّاً (حداثياً) لا يتسنّى لنا فهمه إلاّ من خلال الوقوف على خصوصيته التي لا يمكن إدراكها إلاّ بتصوّر الحدث السياسي والأمني للمنطقة العربية، وموقع الشخصية الثقافية في هذه البقعة التي رمز لها الكاتب في عنوان قصته، الموسوم بـ(خيمة على حريق) إشارة إلى الوطن الحبيب الذي يحترق على مرأى العالم وسمعه.

تبدو شخصية القصة المحورية "حكمت الحاج" شخصية ورقية أو (كرتونية) بكل مايعني هذا المصطلح من معنى، وعلى الرغم من رسم ملامحها الخارجية، وأبعادها النفسية الداخلية رسماً عادياً جدّاً، إلاّ إنها تبدو من خلال السرد شخصيةً غير نمطيةٍ، تمتلك الوعي، وتحتفظ بنقائها الروحي العربي الذي يقيم للشرف والأخلاق وزناً كبيراً.

انطوت هذه الشخصية، منذ البداية، على عُقَدٍ، بدأت صغيرةً ثم مالبثت أن أخذت تكبر شيئاً فشيئاً ككرة الثلج المتدحرجة، بسبب عددٍ من العوامل العارضة التي أخذت تنزاح الواحدة بعد الأخرى، عن رموزٍ حيّة جعلتنا نقف أمامها، لنرى فيها ظاهرةً عصية الفهم، تستدعي الترابط في النصّ بغية إدراك الوظيفة الاجتماعية والسياسية.

إن (حكمت الحاج) يتخّيل نفسه هارباً من السجن، الذي قضى فيه سنتين من عمره، لأن زوجته التي خانته، مع عشيقها، قد أوقعته خلف القضبان . بريئاً . ليخلو لها الجوّ... لكن ما إن يتيه في الصحراء قاصداً المدينة، ماشياً على قدميه،خائفاً، مترقّباً، حتى يجد سيارةً، يَقْبلُ سائقها أن يُقلّه، ويفاجأ السائق، كما يفاجأ الهارب بأن المكان الذي فرّ منه، لم يكن سجناً، وإنما كان مخزناً كبيراً للجيش.

ثم يدخلنا الكاتب في جو غرائبي، حين تدخل السيارة بغداد، يشاهد الهارب شاباً وسيماً مايلبث أن يترجل من السيارة ويعترض طريقه لأنه عشيق زوجته، لكن المارّة تجتمع وتخلّصه منه لأنه شاب فلسطيني أخرس، وفي ذلك دلالة رمزية على شتات الفلسطيني وإخفاء صوته عن العالم.

وتصل القصة إلى قمة الغرائبية حين يدخل الهارب بيته فتستقبله أمه بحضنها وحين يرى بيته المتصدع تسري فيه الديدان والنمل والصراصير يكتشف أنه لم يتزوج وأن أمه الخمسينية لا تزال جميلة، وهي تطعمه طعاماً ملوثاً بشرف العائلة.

النص يبدو دائرةً مغلقة ينتهي من حيث يبتدئ، ولكن خلال الدائرة ثمة تنام للحدث وللشخصية حيث يبدو الهم السياسي والأوضاع الراهنة مغموسةً بالهم الاجتماعي الذي وصل إلى حالة متدنيةٍ، اضطرت فيه الأم إلى أن تبيع جسدها، كما يُستنتج من القصة التي حشد لها القاص مجموعةً من الرموز والإشارات بغية إغناء النصّ وجعله يميس بحداثته الجميلة التي طرحت أكثر من قضية تؤرّق المثقف المخلص، وتتمحور حول مسألة أساسية هي الكابوس السياسي، الذي يجثم على الصدر الاجتماعي من خلال التركيز على (بقايا الجيش الذي كان هنا) حيث تبدو هذه المقولة أشبه باللازمة الموسيقية التي تتردد أكثر من مرة في السرد وتنتهي بها القصة.

2 . عودة الغائب . قصة : إبراهيم خريط:

إبراهيم خريط قاص يكتب القصة منذ أكثر من ربع قرن، تبدّت في سمات قصصه، بصورة عامة، الجدية التي ترتكز على واقعيةٍ فنيةٍ، وحافظ في العديد منها على العقدة، والحلّ. لذلك كانت أحداث قصصه مدروسةً بعنايةٍ فائقة، ومع ذلك ظلت الصحافة تغمطه حقّه، فلم يبرز اسمه كما برزت أسماء عدّة في القصة السورية، لم يكن نتاجها بأفضل من نتاجه، وربما كان لوجوده في دير الزور، بعيداً عن العاصمة دورٌ في ذلك.

إن قصة إبراهيم خريط تجذب القارئ. بل تمسكه من تلابيبه فلا تتركه حتى يأتي على آخر سطر فيها، وبدءاً من مجموعته الأخيرة (قصص ساخرة) التي أتى فيها على القصة القصيرة جداً، فإن التقنية القصصية تكثفت أكثر من ذي قبل حول الخاتمة التي يُحمّلها الكاتب تنوير السرد القصصي، وإنهاء أزمته الإنسانية بالضربة القاضية.

تعتمد القصة على الدهشة والإثارة غير المفتعلة، فالأخ العائد من مغتربه بعد خمسة وعشرين عاماً، بلا ملامح، قلبت الغربة سحنته وأفكاره ونفسيته، فبدّلت غربته عن موطنه وعن أهله. غربةٌ حادّةٌ لم يتعرّف بعدها على صورة أمه الراحلة، ولم يرد أن يتعرّف إلى زوجة أخيه، وأولاده على الرغم من وجوده في بيتهم!...

تحمل شخصية الأخ جميع مقومات الاغتراب القومي والاجتماعي والروحي الذي يختلف عن الاغتراب الأدبي الذي تعاني منه الشخصيات المرهفة الحساسة التي تجد اختلافاً بيناً بين رؤاها المثالية، وواقعها الفاسد المحبط، فتصطدم بكل مثبّط ومحبّط، أما اغتراب الأخ . هنا . فهو اغتراب طوعي ذاتي، وسمته الهجرة، والمدينة الغربية بسماتها المادية فأفقدته الشفافية والرحمة والمودة. وجعلته يتنكّر لكل أواصر القربى والحنين الوطني.

"يا أخي أنتم شبه أموات. لا تعرفون للحياة طعماً أو معنى، مستسلمون تحمّلون الزمن فشلكم، وتعلّقون عليه هزائمكم، وانكساراتكم.....".

لقد أدانت الشخصية الواقع العربي إدانة مباشرة، ولكنها تنسى أنها هي (المدانة) أيضاً فظهرت أمامنا مشتتةً ضائعةً بين ثقافتين. غربية سيطر جانبها المادي عليه، وشرقية عربية تسكن الجانب الروحي منه، ولكنها بسبب الضعف والخفوت تبدو واهيةً، تمثلت في تذكّر الأم، والبحث في المقبرة الخربة عن قبرها، ومع أن الجانب المادي يطغى على الآخر. إلا أن الشخصية المادية للمغترب تجعله تمثالاً خشبياً، يترفّع عن المبيت في منزل الأهل، ولا يعتمل في نفسه شيء من الحنين إلى ذكريات الطفولة، ورعاية الأبوة، وعطف الإخوة وحب الأخوات. ويقيم في الفندق الفخم، ويتنقّل بسيارةٍ فخمةٍ سوداء، وهو الذي يتبرع إلى المدارس والحدائق والجامعات، في أوربا وأمريكا، ثم بعد كل ذلك نسمعه يطلب إلى أخيه، الذي يقيم في الوطن أن يبحث عن قبر أمه، ويضع عليه الرخام، ويصرف عليه بسخاء، ولكن من أين المال؟!! هنا تتبدّى جمالية القصة، والضربة الصاعقة التي يفاجئ بها القاص قارئه حين يسمع المغترب يمنّ على أخيه بأن يصرف على قبر أمه من حصته في المنزل؟!...

إن القصة تُعدّ خطوةً أخرى تكمل الخطوات التي ابتدأها الكاتب منذ أمد بعيد، يتابع بها (مشواره) في ميدان القصة، والأمر الذي يمكن أن نؤكد عليه أن رحلة الكاتب كانت تسير وفق خط بياني لم يعرف عبر

مسيرته الطويلة سوى الصعود والارتقاء، وإبداع قصةٍ متماسكة السبك. جذابة العرض. متميّزةٍ بخاتمتها المدهشة المثيرة.

3 . زعرور. قصة. غسان كامل ونوس:

تقدم هذه القصة شخصيةً شابةً لكنها مشتتة الأفكار والأهواء، غريبة التطلّعات، وتمزج بين الاجتماعي والذكوري الذاتي والسياسي، من دون أن تستقر على حالٍ أو تستقيم على أسلوبٍ محدّد الهدف.

إن شخصية (زعرور/ زمام) المهزوزة ربما كانت أنموذجاً من نماذج متعدّدة يحفل بها المجتمع، وربما أعادت هذه الشخصية إلى الأذهان أزمة الإنسان المعاصر الذي يكاد يفتقد الحنان والعطف، وتتسم أفعاله بالقسوة والعنف، فهو يسعى إلى قتل العصافير، ويعمل للحصول على الأدوات المساعدة على القتل من العصيّ والفخاخ، والأسلحة القديمة المهجورة، والأسلحة الحديثة الكاتمة للصوت، وتتواءم حالته النفسية مع مظهره الخارجي، حيث "صارت الجعبة والزنار والمسدسن، تحفظ ذلك الجانب المنخفض من مظهره الخلفي"..

تُظهر القصّة (تفرّد) هذه الشخصية التي لا تعرف غير ذاتها، وتغمض عينيها عن أفعال الآخرين، وسلوكهم،، مادامت هذه الأفعال لا تتواءم معها، ولا تحظى بثقتها فتنفيهم من عالمهم. لتعيش في دائرةٍ مغلقةٍ، صانعة من مقتنياتها غير المتجانسة، والتي هي صورة طبق الأصل عن أفكارها الانعزالية، فضاءً ذا خصوصيةٍ حادّة:

"في كهفٍ منعزلٍ، مغطى بالأشجار، وضائع تحت الصخور، وُجدت عصيّ عديدةٌ، وشظايا مختلفة الأشكال، وفوارغ لطلقاتٍ متنوعةٍ، وعلى الجدران، علّقت مقلاعات، وأفخاخ ومناجل، وفؤوس، وتذكّر كثيّر من زملائه أنه كان يقضي أوقاتاً مهمةً، من زيارات العاصمة في متحفها الحربي..".

ركّزت القصة على الشخصية الأحادية، وعمدت إلى رسم ملامحها النفسية بصورةٍ فنيةٍ، استطاعت أن تعبّر عن النوازع والرغبات، فقدّمت لنا شخصية (متفرّدةً) منزويةً تحمل بعض سمات العصر الذي يعمل على ضياع الإنسان، وقلقه وتشتيته.

4 . رجل. قصة: نزار عابدين:

تخيم الرتابة على جوّ القصة. وحدثها الإنساني العاطفي، هذا الحدث الذي يرتبط بالشخصية المحورية النمطية التي ارتضت بالركون إلى غير العادي المألوف في طبيعة الرجل خلال العلاقة المشتركة مع المرأة في الحياة الزوجية. مما يضفي الملل على الأسرة.

إن الزوج موظّف . جامعي . يعمد إلى القيام بجميع أعباء البيت، من تأمين احتياجاته إلى الغسيل والتنظيف، وترتيب الأثاث والطبخ، وكل ما من شأنه أن يريح الزوجة الموظفة... وهو بخدماته . هذه . يعتقد أنه يخدم زوجته ويريحها، لذلك . كان يعتقد . أنه يستحقّ تقديرها وثناءها:

"أسرعَ إلى المطبخ، أخرجَ الطعام من البرّاد، أشعلَ الموقدَ. وضعَ القدر على النار... وضعَ الأشياء التي أحضرها معه في أماكنها المخصّصة لها.

سأجهّز العصير (سهام) [زوجته] تحبّ العصير، قبل الطعام. لديّ الوقت. لا داعي للاستعجال. الطعام جاهز، ولسنا بحاجةٍ إلى السلطة... أعتقد أن طعام اليوم تناسبه السلطةَ الخضراء، ولكن قبل ذلك. عليّ أن أرتّب البيت قليلاً"...

إن شخصية الزوج الموظف، العامل في بيته، وحرصه على ألاّ يدعَ شاردةً أو واردةً تخصّ البيت إلاّ أتى عليها، سعى الكاتب إليها عن سابق إصرارٍ وتصميم، ليجسد ماهّية هذه الشخصية (المتخَنّثة) التي تتراكم حولها التفاصيل الدقيقة التي تتمّ عن سلوكٍ أنثويّ، تجيد التعامل مع الواجبات الخدمية المنزلية، وقد أضاءت توصيفات السلوك جوانب الشخصية، فحدّدت بصورةٍ غير مباشرةٍ (صنفها) قياساً إلى أصناف الشخصيات المعهودة المألوفة، والكاتب بهذه التوصيفات السلوكية يريد . عن قصدٍ . تجاهل الإنسان الذَكَر لحساب الأشياء، أو على الأقل، يريد أن يصوّر الشخصية المنحرفة عن سلوك الرجولة على حقيقتها، وقد تبهرنا هذه الأشياء الخارجية المتراكمة، التي يركّز اهتمامه عليها، ووصفها وصفاً محسوساً، مع قناعته التامّة بأن مايقوم به سيزيد من محبة زوجته، الأمر الذي أدّى إلى نتائج عكسية، وكان الملل الذي حرص الكاتب على توشية الحدث به سيد الموقف.

إن الرجل يتجوّل بعمقٍ ودقةٍ داخل البيت، ويتنقّل من شأنٍ خدميّ تافهٍ، إلى تفصيلٍ أكثر تفاهةً، ويتوقف عند كل ما يعتقد أنه يدخل السعادة إلى نفس زوجته، بصبرٍ وأناةٍ شديدةٍ، أشبه بصبر النمل وأناته.

إن الأمور التي يتطلّبها البيت يقوم بها، وهي تحظى بجلّ اهتمامه وتفكيره، لا تفلت منها صغيرة ولا كبيرة، متغابياً بلا متعامياً عن مشاعر الزوجة . الإنسان، التي تحتاج إلى ملء فراغها العاطفي، وهي التي لم تحمل جنيناً، لذلك نجد القصة قد وُقّفت في تهيئة القارئ بغية الوصول إلى النقطة الحرجة الحاسمة في حياة الزوجين، فالزوج الذي عاد إلى البيت، ورتّب كل شيءٍ، وجلس ينتظر زوجته، ثم يجدها تتأخّر عن موعدها.. ويطول التأخير، حتى يملّ الانتظار، تقع في يده رسالتها القاصمة، التي تعلن فيها عن رغبتها في عدم العودة إلى البيت، وأنها قررت الانفصال عنه.

تدين القصة الإنسان المسطح، الذي لا يمتلك رؤية محدّدة للحياة، ولا يضع نصب عينيه هدفاً يسعى للوصول إليه. فالحياة ليس ذوبان شخصية بقدر ما هي مشاركة وجدانية إنسانية، وتفاعل عاطفي بين قطبي الحياة. الذكر والأنثى، وتتضح خصوصية العنوان ودلالته في سلبية هذا (الرجل) الذي ينسى معنى الرجولة، والفحولة، ويلبس لبوساً رخواً، ينسلخ فيه عن دوره الطبيعي، ويتحوّل في نظر المرأة إلى شريكٍ منّفر، وذكورةٍ لا تجذبها الأنوثة.

5 . تعليلات الخائب . قصة: تاج الدين الموسى:

يوحي العنوان بدلالته الواضحة، أن ثمة رجلاً (خائباً) والخيبة في اللغة تعني الحرمان والخسران وعدم ظفر الإنسان بما يطلب، وهذا ما تركزت عليه فكرة القصة. إذ يقع أحد المحامين في حب (نوال) المحامية، وزوجة أستاذه في المحاماة.

تبدأ قصة الحب التي بُنيت على سماع الصوت منذ خمس سنوات، عبر الهاتف، ثم تطوّرت هذه الرغبة من طرفٍ واحد، مدة عشرين سنة ازدادت خلالها، ملاحظة الرجل للمرأة وقد ساعدته الظروف في رحيل الزوج

علـى المتابعة والمطاردة، لتغدوَ المرأة رمزاً للجمال والمتعة، لكن الوصول إليها كان مستحيلاً، فيعمد إلـى إيجاد السبل والوسائل التـي تمكّنه من سماع صوتها أو لقائها.

إن شخصية الرجل العاشق تبدو شخصيةً فارغةً من كل شـيء باستثناء الرغبة فـي الوصـول إلـى جسد نوال، فهو يخاف أن يصل الخبر إلـى صديقه شريف الآغا، في القصر العدلي، لأنه يتوقّع أن يسمع منـه مالا يسرّه..

"أنت ناكر جميل........ قليل شرف وناموس، لا تقدر قيمة الخبز والملح، ولا الصداقة، ألم تجد امرأةً تقيم علاقةً معها، سوى امرأة أرملةٍ، عمرها بعمر أمك، كانت زوجـةً لصديقٍ راحلٍ، جعل منك أستاذاً فـي المحاماة لامعاً؟!"...

وهو يرفض أن يعرض حالته النفسية علـى طبيب .كما نصحته نوال حين قدِمتْ أخيراً إليه وتعرت أمامـه وقبلته فأصابه البرود وماتت الرغبة التـي كانت تستعر فـي أعماقه.

كما أن مزاجه المتفرّد في المرأة قد جعله يبحث دائماً عمن هنّ أكبر منـه سناً. "سأشير هنا إلـى مسألة، ربما لعبت دوراً فيما جرى، إن أكثر النساء اللواتي عرفتهن في حياتـي كنّ أكبر منـي سناً"...

وهو أمام جسد نوال وقامتها وسيطرة اللوثة الشبقية علـى كيانه يجعل هذه اللوثـة تعادل (القيمـة القوميـة): لديه: "من يَرَ امرأةً مثلَ نوال يصرخ من قلبه: "طاب الموت يا عرب".. مذكراً بقول صاحب بثينة:

يقولــون جاهــد يــا جميــل بغــزوةٍ وأيّ جهـــــادٍ بعـــــدهن تريـــــد

أما فارق السن فلا وزن لـه عنده، وكذلك الأمر بالنسبة للنساء اللواتـي شاركنه السرير، فلا يهمه منـهن سوى المتعة: (أحاول أن أتذكّر لون عينـي أيّ امرأةٍ شاركتنـي السرير، فلا أستطيع)....

وشخصية الرجل المتيّم المرسومة بعناية تقابلها شخصية الأنثـى التـي تبدو امرأةً متزنـةً حيناً ولعوباً حيناً آخر، وهي في كلتا الحالتين تبدو امرأةً فارغةً ليس أمامها هدفٌ كبيّر فـي الحياة تسعى إليه.

فالأمومة غائبة عنها، ولم توظف في القصة، وهـي لم تتذكّرها إلا عند إحراجها بالملاحقة: "صار عمر ابنـي سبعة عشر عاماً، وعمر ابنتي عشر"...

ومعنـى (الأرملة) لـم يأخذ مداها فـي نفسها حتـى إننا لا نجد فارقاً يُذكر بين حياتها فـي كنف الزوج، وحياتها بعد رحيلـه: "نـوال المتعلمة المثقفـة المتحرّرة من العُقَدِ، الواثقـة من نفسها. كانت غير محرجـةٍ من الخوض في أيّ حديثٍ، سواء أكان مع رجلٍ أو مع امرأةٍ، حتـى إنّها كانت تدخل فـي تفاصيل حيوات موكليها بوجودنا فـي المكتب، فنكتم ضحكاتنا تارةً، ونمسح العرق الذي ينداح على جباهنا تارةً أخرى...".

لقد استفاد الكاتب من تقنية القصة الجديدة، إذ انتهى بالقصة من حيث ابتدأ بها، واستفاد من معطيات علم النفس فـي رسم شخصية الرجل وفـي علاقاتـه النسوية ممن يكبرنـه فـي السن لأنـه كـان يبحث: "فـي أحضانهن عن أم أخرى، بديلةً للتـي حملتنـي في بطنها تسعة شهورٍ، وأرضعتنـي من صدرها سنين، وكانت تعاقبنـي بقسوةٍ، لأتفه سبب "وفـي ذلك التفاتٌ إلـى الموروث الأدبـي العالمي، والاستفادة من عقدة (أوديب) التـي استغلتها الرواية العربية ومعها القصة، ويبدو انعكاس الوضع العالمي الجديد على علاقة المرأة بالرجل، مما يمكن أن نعيده إلى(العولمة) التـي عملت علـى تغيير كثيرٍ من التقاليد والأعراف العربية، وقد تجسّد ذلك فـي القصّة، حين قدِمت نوال إلـى منزل الرجل المتيّم، لم تأبه بالجوّ الرومانسي الشاعري، وإنما

الاحتفاء الباهر بالمائدة التي أعدّها لها، فانهمكت في تناول الطعام، ثم بعد امتلاء بطنها، بدأت تخلع ثيابها، تتعرّى أمامه، مما أذهله وأصابه بالخيبة، وأمات الرغبات المستعرة في كيانه، وهذا. تحديداً ماجعل شخصية الرجل تتألّق، بينما تسقط شخصية المرأة التي تلمستْ آثار خيبته، أمام إثارتها فلم تعزُ أسبابَ انطفاء رغبته إلى سلوكها، وإنما قادها سوء تقديرها للموقف إلى "اعتباره" مريضاً، فطلبت إليه أن يعرض حالته على طبيب نفسي.

6 ـ الأمير والشمس ـ قصة : ثائر زكي الزعزوع:

لاشك أن العودة المستنيرة إلى بعث التراث العربي تتضمن دعوةً سافرة إلى يقظةٍ نتجاوز فيها عثرات الأمة إلى أخرى يستجمع فيها الإنسان جانباً مهماً من أصالته، ومقومات شخصيتهُ التي بهتت أمام الأحداث التي توالت عليه سواء أكان باعثها الاستعمار الأجنبي الذي جثم على الصدور، أم الكبت الداخلي الذي ينبثق من صميم السلطة التي هي من أهله وهو من أهلها.

وقد عمدت القصة العربية ـ الرواية على وجه التحديد ـ منذ (ليالي سطيح) لحافظ إبراهيم و(حديث عيسى بن هشام) للمويلحي، إلى استنهاض الوعي لاستلهام التراث، بغية تلمّس أسباب النهضة الأدبية، والصحوة الحقيقية، التي لا تكتفي بالاستفادة من النهضة الأوروبية بمظاهرها الكمالية، ووجدت في ا لتراث ليس شيئاً مقدساً تنحني له الحياة بتسليم مفرط، وليس أيضاً كمّاً مهملاً يعوق خطا التقدم، وإنما هو شيء من هذا أو ذاك،، إضافة إلى أنه الدليل الذكي إلى تفجير الطاقات المعطّلة في الشعب، ووصل يومه بأمسه تمكيناً لغده المأمول.

إن قصة الأمير والشمس محاولةٌ جميلةٌ للنبش عن التراث الأدبي وإزاحة الغبار عنه، واستلهامه، ومن ثم إسقاط رؤية الكاتب المعاصرة عليه، وتحميله بعض الأعباء الاجتماعية والسياسية.

يقربنا النص من حكايات ألف ليلة وليلة، وأمثالها من الموروث الشعبي الذي ينقل القارئ إلى عوالم سحرية غرائبية، افتقدناها في حياتنا الراهنة. أمام طغيان الحياة المادية، وسيطرة الصورة التلفزيونية:

"عشنا السنوات الأولى من حكم مولانا الذيزذي حفظه الله في نعيم غير مبالين بهموم العيش والمعاش. لأننا كنا نستيقظ صباح كل يوم، فيجد كل واحدٍ منّا أمام بباب داره كيساً فيه طعامٌ ولباسٌ وبعض المال، ولم نكن نسأل عن مصدر ذلك الرزق، لأننا كنا نعلم بأن رجال مولانا الأمير هم الذين كانوا يضعون تلك الأكياس أمام أبواب البيوت بأمرٍ منه......".

لقد سُحِرَ كُتّاب القصة في العالم بمثل هذا الجوّ الأسطوري، فخلّدوا بعضه في إبداعاتهم الروائية والقصصية، واستنبطوا لشخصياتهم، مايمكن من تأدية دورهم في العالم الواقعي، فشيّدوا قيماً إنسانية فوق عالم المحسوس، عالم الحلم الذي ينتقل من الأسطورة إلى الفانتازيا.

العالم المثالي الذي تتخيّله مجموعة اجتماعية ما (أو تجده ضرورياً لتغليف وجودها التاريخي)، قد يصبح حلماً لمجموعة أخرى، بحيث يتطلب أشكالاً مختلفة، ويخدم حاجات أخرى وأمثلة ذلك كثيرة في استلهام طروادة، ودون كيشوت، وألف ليلة...

إن الجوّ السحري الجذاب الذي يسم عالم القصة لم يجعلها تفتقر إلى المنطق، فتعلل وتقنع وتحتل

مكانها في قلب القارئ.

لكن مالم تستطع القصة بلوغه، هو إهمالها الخاتمة التي لم تكن تحمل نهايةً للخط الدرامي الذي ابتدأ بالتصاعد منذ البداية، وظل يتنامى ويتصاعد، حتى إذا مابلغ النهاية وجدناه، ينطفئ انطفاءً دخاننا ولم يتفجر ويتشظى كما كنا نتوقع ونأمل. ولم تختزل القصة الآمال، والأوهام الجميلة المندمجة في الحكاية الخاصة بالمجتمع إلى شروط اجتماعية.

إن مسألة استلهام التراث وتوظيفه في القصة يشكّل وعياً كاملاً من الكاتب حيث أجاد التقاط الزاوية التي سلّط عليها الضوء فأنارها وجعلنا نسير في طريق الحدث على هداها. ومن ثم وجدنا أنفسنا نفك رموزها ونركض خلف دلالاتها التي كانت سهلة المتناول.

7 . الوشم . قصة: نصر محسن.

"اللهفة إليه، والتوق لمعرفة سبب غيابه، جعلني أهبّ واقفاً حين طرق الباب ودخل، هرعت إليه مسلماً ومستفسراً لكن النظرات الشاحبة على وجهه صدمتني"...

بهذين السطرين ابتدأت القصة. التي وضعنا فيها الكاتب من العبارة الأولى وجهاً لوجه، مع شخصية القصة المسحوقة فعرفنا من هذه الكلمات القليلات أشياء هامة عنها، سيتحدّد على أساسها تيار الحدث، القصصي وتطوّره، ونعلم بعد سطورٍ أخرى أن سبب موت التوق، وإعدام اللهفة هو الفساد الإداري والإيقاع بإنسان بريء بسيط بين براثن مدير عديم الإنسانية، يدفعه إلى السجن بلا وازعٍ من ضمير، أو تأنيبٍ من خلق.

إن إمكانية تنوير الحدث من السطر الأول عمل على وضع القارئ أمام امتحان الضمير في المؤسسات الرسمية، ومن خلال الواقع الاجتماعي للشخصية حيث تطفو على السطح، طبقتان، طبقة متنمّرةٌ لا تقيم وزناً للأخلاق، وطبقةٌ ضعيفةٌ بائسة مستلبة، يمكن التحكم بمصيرها من دون أن يكون لها حول أو طول.

لكن تركيز الضوء على هذه الشخصية المستلبة أنست الكاتب إمكانية تحريكها لتعبّر عن سخطها وبؤسها وبراءتها، فالتفت إلى الشخصية الثانية التي سردت القصة بلسانها، وعبرت عن الموقف بضميرٍ متيقّظٍ حيث انتقل الزميل إلى المدير ليعبّر عن رأيه في صديقه البريء، وفي الخزانة والمستندات، فقوبل بالغضب والتهديد. وبالمصير الذي يمكن أن ينتهي به إلى السجن حيث انتهى الصديق الذي جاء من أجله!..

يسيطر على القصة جوّ مأساوي (إرهابي) بسبب تعاظم الشعور بالبؤس، ولكن عنصر التشويق يحقق للقصة توفيقاً في إثارة الحدث، وربطه بشخصيات القصة، ولعل بروز جانب الوصف في السرد إلى جانب تلاحق الحدث وكذلك الغموض النسبي الذي يحيط بالموقف وبالشخصين ذوي الملامح الصارمة اللذين اقتادا الضحية، قد عمل على إبراز مقدرة الكاتب وإظهار تحكمه بالحدث الذي كان مفصّلاً تفصيلاً دقيقاً على مقاس جسد القصة.

8 . أرملة . قصة: لينا نعمة:

لم تعالج القصةُ القصيرة السورية أزمةَ المرأة الأرملة كما عالجتها الرواية، وتأتي هذه القصة على القضية لتسلّط الضوء على جانبٍ واحدٍ من جوانبها الإنسانية المتعددة.

إن المرأة ذات الخامسة والثلاثين عاماً التي تعيش مع طفلتها الصغيرة تبدو بعد رحيل زوجها امرأةً مهملة منسية، والأنكى من ذلك أن أحداً لا يذكرها من الأقارب إلاّ عندما يحتاج إليها لقضاء حاجةٍ، أو تأدية خدمةٍ تنفّذها، وهي تشعر أنها مأمورة بفعلها من دون أن يكون لها أيّ رأي في القبول أو الرفض.

إن الأرملة في المنظور الاجتماعي إنسان يعيش علىهامش المجتمع .كما تبدو في القصة .فعواطفها وحياتها لا تعني أحداً وقد استطاعت الكاتبة تصوير هذه الحياة الهامشية التي تعاني منها المرأة بأسلوب رمزي، تخللته العبارات الشاعرية، مما أضفى على القصة الحيوية والتشويق.

تنطوي شخصية الأرملة المرهفة الأحاسيس، على عواطفها ومشاعرها، فتنساها كما نسيها الآخرون، لكنها ماتلبث أن تنتشى فجأةً حين تستثار منذ أول بادرةٍ ذكورية، أو أول نظرة يوليها إياها إنسان آخر، فتستظرفها، وتميل إلى التجاوب معها، لولا الحياء الجميل، والخجل الاجتماعي الذي يمنع المرء .ذكراً أو أنثى . من البوح بالمشاعر والتعبير عما يعتمل في الجوانح تجاه الآخر.

"إنه التوق، الشرايين الجافة التي تكاد تتكسّر. إنه يباس الهواء. جفاف الحياة من قطرة عاطفية.. إنها النهاية المستكينة لأية أرملة. إنها الأحلام المستحيلة التي تخجل من براءتها وتلعن سذاجتها"...

إن قصة (أرملة) تعبّر عن حالةٍ إنسانية دبجها قلمٌ أنثوي ينتصر لبنات جنسه. لتضاف إلى اللمسات الإنسانية. المتعدّدة التي أتت عليها الرواية السورية، والتي تجسّدت فيها الأرملة بجميع أحوالها، في شخصيات باتت رموزاً للأنثى المستلبة، كما في شخصيات (سعدى) في رواية (وردة الصباح): لـ:عادل أبو شنب، و(صفية) في رواية (دمشق الجميلة)، لـ: أحمد يوسف داود، و(بهية) في رواية (ملكوت البسطاء) لخيري الذهبي، و(زنوبيا) في رواية (ثلاثية المدّ والجزر . السقوط) لعبد الكريم ناصيف، و(مريم) في رواية (لن تسقط المدينة) لفارس زرزور، و(علياء) في رواية (تشريقة آل المر)، لعبد الكريم ناصيف، و(نجوم) في رواية (مدارات الشرق . بنات نعش)، لنبيل سليمان، و(زنوبة) في رواية (بقايا صور) لحنا مينة، و(كوثر) بطلة رواية (ثم أزهر الحزن) لفاضل السباعي، و(شاهة) و(سلوى) في رواية (حسيبة) لخيري الذهبي، و(رتيبة) بطلة رواية (أرض البطولات) للدكتور عبد الرحمن الباشا.

إن الكاتبة تأتي، بعد كل هؤلاء لتقدّم لنا حالةً إنسانية تمكّنت فيها من رسم الجوانب الداخلية لشخصيتها، وقد بدت لنا كاتبةً متمرسة بالفن القصصي، تعرضُ صورةً لامرأةٍ موجودةٍ في زوايا مجتمعنا، وخلافاً لجميع الشخصيات النسوية المذكورة في الروايات السابقة، فإن (أرملة) لينا نعمة تتحوّل إلى صورةٍ للمرأة/ الإنسان، البريئة الشريفة التي صورتها الكاتبة، متميزةً من الشخصيات الأخرى، بالشفافية والصدق....

محمد قرانيا.

❑❑❑